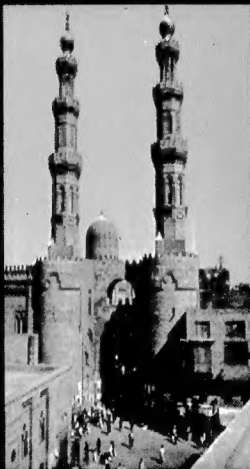


الفتون الشكيبية

في
العضارة الإسلامية القديمة



تأليف

محمد النوراني
محمد النوراني



الهيئة المصرية العامة للكتاب

الفُوزُ التَّشْكِيكِيَّةُ

فِي

الْحِصَارَةِ الْإِسْلَامِيَّةِ الْقَدِيمَةِ



تأليف:

محمود النبوي الشال

د. مها محمود النبوي الشال



الهيئة المصرية العامة للكتاب

٢٠٠٠

بسم الله الرحمن الرحيم

مجالات الفنون التشكيلية الإسلامية

تسم الفنون الإسلامية التشكيلية على اختلاف ميادينها بأصالتها وروعها وعراقتها ، كما تميزت بعمق فلسفتها وسمو قيمها وجلال قدرها وتعدد جوانبها وقوة شخصيتها ، وقد عرف الفنان المسلم بشلة مراسه وعمق إيمانه وصدق أمانته وجدّيته وإخلاصه في تناوله لعمله متحرراً من القيود المعطّلة ، والمظاهر الشكلية التقليدية . لهذا كان له دوره الإيجابي الخطير ، والقدرة على إثراء الحرف والتأثير القوى في مجتمعه ، بما حققه من إنجازات ضخمة ، وماقلعه للإنسانية من ثروة فنية طائلة ، شهدتها المراحل التاريخية التي تابعت حلقاتها وتوالى روائعها في كل ضرب من ضروب الإبداع والتفوق والإنتاج الغزير الذي يحمل في طياته جوهر الإسلام وروحه ونبضه في كنهه وكيفه .

ولم يكن ذلك في مجالات صياغة التحف الفاخرة ، والكنوز الثمينة التي لا يخطئها البصر فحسب بل فيها أبدعه الفنانون المسلمون على اختلاف تخصصاتهم وتعدد مجالاتهم الإنتاجية التي نفذوها بحلق ومهارة عالية ومن بينها مجالات البللور الصخري ، وأعمال

العاج ، والذهب والفضة ، وبخاصة ماكان منها من ثمار العصر الفاطمي في مصر ، بل والأعمال اليدوية الرائقة من الفخار والخزف المصور ذي البريق المعدني الذي انفرد به ، وكان أول كاشف له .

وقد استخدم هذا الأسلوب بديلا عن الأوان والتحف الذهبية التي كانت تتسم بالترف والمغالة سواء في تشكيلها العام أو في الزخارف المفرغة أو الغائرة ، أو العناصر التشكيلية البارزة ، وكذلك الشأن في الأعمال الخشبية التي عبر عنها تشكيلا وتركيبا وحفا بارزا وغائرا .

ولانذكر الفنون الإسلامية إلا وتتصدرها فنون العمارة الإسلامية التي يترجمها المسجد من جميع نواحيه التي تتسم بالجواهر العقائدية الإسلامية المتين الذي يستقر في ذهن الفنان المسلم وينعكس في ضميره ومشاعره .

ويتميز المسجد بالارتفاع الشاهق في ميبانه واتساع رقعته الداخلية وضخامة العناصر التي يحتويها كالأعمدة والمحراب والمنبر ومقعد الفقيه المقرئ وخزانة الكتب الدينية ومايتجلى فيها من فن الحفر في الخشب سواء في أبواب المسجد ، أم في سقفه عما يبعث على الجلال والمهابة القدسية والجاذبية وكذلك السجاجيد التي أبدعتها أيدي صناع ، ويكل مايملك الفنان من أسباب القدرة ودواعي المهارة في تصميماتها الهندسية والنباتية والحيوانية المتناسقة .

ثم انظر إلى مدى العناية الفائقة في إخراج إيوان القبلة نحتا وتصويرا ، وما يتجلى في الزخرف الرفيع الذي سجله كل من الفنان النحات والفنان المصور والمزخرف ، وفيه تبدو البراعة الفنية في إخراج هذا العمل وكيفية معالجة فراغاته وملء مساحاته بالزخارف والنقوش ذات التصميمات المتكاملة والمتداخلة ، وكيف كسيت جدرانها بالرخام وبعض الأحجار الملونة مع استخدام الخطوط الكوفية وغيرها ، وكيف تلعب هذه الخطوط دورا أساسيا في تحقيق العلاقات المنسجمة داخل المساحات التي تشغلها في ائتلاف جميل مع الزخارف النباتية في حيزها المناسب لأغراضها الجمالية والوظيفية .

واكتسبت العمارة الإسلامية طابعا كليا مبلور الشخصية موحد الأسلوب على الرغم من العناصر والوحدات التي تتنوع تنوعا هائلا ، ولكنها جميعا تنهل من معين واحد ، ومن معين زاخر لا ينضب عطاؤه من صور المراتي

ويرغم تمثيل الفنان المسلم لمظاهر الحياة التي تحيط به - الكونية - وما تزخر به الطبيعة من بدائع خلق الله ، فقد أبدع الفنان بما أنعم عليه من مواهب العطاء ، فقد أبدع كثيراً من الموضوعات الحيوية والقصصية التي تشمل جوانب المجتمع كله ، وتتناول شؤنه اليومية لا بالنظرة الناقلة المقلدة ، ولكن بالبعد عن طبيعتها الظاهرية ، فقام بتجريد معالمها وبالح في تفاصيلها وجزئياتها ونسبها التي لا يلتزم فيها بالمساحات والأحجام والنسب المألوفة سواء في وحداتها المستقلة أم في السناء التكويني عن المطابقة الحرفية ، والبعدها عن المشابهة التي فطرها الخالق الأعظم عليها ، معتمداً في ذلك على

قدرته الابتكارية وأسلوبه الذائق وحساسيته العالية متجنباً في ذلك مجازاة بآرثه تفادياً لمواطن التحريم ، ومن ثم لجأ الفنان المسلم إلى التحوير لكي يرتفع بفته عن مرتبة التقليد والمحاكاة ، وهو بهذا يتجه اتجاهها جديداً لم يكن معروفاً من قبل ، وهو أن الفن ليس ترديداً أو تمثيلاً للطبيعة وللواقع المنظور ، بل هو ابتداء صور مستحدثة تخضع للأصول وللقيم الجمالية ، وتخلق بنا وبأشكالها وألوانها وظلالها وأصواتها ومهمها إلى عالم نهرح إليه بعيداً عن مخاوف الحياة ومتاعبها ومادياتها الزائلة ، ونلجأ إليه كلياً أنقلت كواهلنا أعباء السعى وراء لقمة العيش ومطالب الحياة إلى عالم السحر والخفاء والجمال المعنوى .

ولقد حرص الفنان المسلم في بعض أساليبه على تجسيد النزعة الشعبية وتمثلها في الفنون الزخرفية ، وهي على بساطتها واختلاف أشكالها وحجومها تتسم بالدقة المتناهية ولأمانة القصوى ، كما برع الفنان المسلم أيضاً في فن إعداد المصاحف القرآنية الكريمة . . ويؤرخ المتحف الإسلامي بالقاهرة ، والهيئة العامة المصرية للكتاب بمجموعة فادرة منها ، برع الفنانون الخطاطون في كتابتها وزخرفتها وتذهيبها ، وتمتاز هذه المصاحف بأحجامها الكبيرة الضخمة وفخامة مظهرها وثراء التصميمات التي بوابتها مواضع الجلال والوقار والقداسة التي تليق بكلام الله عز وجل الجامع المانع ، ويتلاءم ومقام العقيدة الراسخة في نفس المسلم ، ومدى شعوره بعبوديته الحققة لمولاه .

وقد تميز الفنان المسلم بموهبته الفذة العالية في مجال فن الحفر في الحجر والجص وما أكثر الجدران التي زينها بكثير من الرسوم الجذابة البارزة ، كما صنع بعض المنحوتات الجصية والحجرية ، ومن بينها رسم لفارسين أحدهما يهاجم أسداً والآخر يصارع ثعباناً .

وانجبه الفنان المسلم إلى استخدام أبسط الخامات وأرخصها ابتعاداً عن البهرج والرفاهية الزائدة ، وبذلك استطاع أن يحول الرخيص إلى نفيس ، والمستهلك إلى مفيد ، ويخلق شيئاً ملموساً من لاشيء ، فتغلب بذلك على السلوك الاقتصادي وتنظيمه ، ويث في أعماله تلك روحاً من روحه وقبسا من قدرته الذاتية وموهبته الخارقة .

ثمَّ بعدُ ، لو أردنا أن نعدد الفروع الفنية التي عالجها الفنان المسلم فلن نستطيع حصرها والإحاطة بدقائقها في كلِّ مشتمل مجتمِع ، ولهذا آثرت أن أدع هذا العرض في ثنايا الحديث وسياق الكلام الذي يتناول هذه الفروع بين دفتي هذا الكتاب ، مانسقى ذلك ، وماوسعنى السعى والجهد ، وما واتتنى القدرة على حسن التهيؤ ، وهو أمر نستشعر فيه العبادة التي نلتمس بها رضا الله ، من خلال هذه الرحلة التي نمضي فيها بهذا الجهد المتواضع الذي نقدمه حَسْبََ للمحقِّ جل وعلا مانع المواهب وخالق البدائع ، الجميل المتعال الذي يحبُّ الجمال والكمال ، وهو وحده الذي يقود الفنان المربي ويوجهه إلى أقدمس الأعمال وأفضل الرسالات وأرشد الأسس وأروع الإنجازات ، إنه حسبتا وولينا نعم المولى ونعم النصير .

المؤلفان

(١) فن العمارة في الحضارة الإسلامية القديمة

(٢) العمارة الإسلامية القديمة

(القسم الأول)

فن العمارة في الحضارة الإسلامية القديمة

يترجم المسجد كعمل فني معماري مكتمل العناصر ، الجوهر العقائدي الإسلامي المتين الذي يعكس دائما في ضمير المسلم وفي قلبه المشاعر الروحية الرقيقة قبل ربه عز وجل ، وقبل رسوله الأمين ودينه الحق . وثمة خصائص جمالية وفنية تتجلى في العمارة الإسلامية بكل وضوح وبكل سمو وجلال وتميز وانفراد وتتلخص فيما يلي :

١ - ارتفاع المباني المعمارية الإسلامية سواء كانت دينية أم مدنية بشكل ملحوظ ، واتساع رقعتها وساحاتها الداخلية ، وخدمة محتواها العام ومضمونها الكل للمموس .

٢ - ضخامة الأبواب الرئيسية في المباني المعمارية الإسلامية وارتفاعها ارتفاعا شاهقا يكسبها مظهرا من الجلال والمهابة ، ويكسوها روعة وقدمية وجاذبية تحلق أبدا في أفق السمو والكمال والعظمة .

٣ - الاهتمام البالغ بإيوان قبلة المسجد ، كما يركز فيه الفنان النحات المسلم وكذلك المصور والمزخرف والمصمم أيما تركيز على ملء مساحاته وفراغاته بزخارف

ونقوش ذات تصميمات رائعة ومحكمة ومتكاملة ومتداخلة ، ونكسي جدرانها عادة بالرخام والأحجار الملونة كما تستخدم الخطوط الكوفية وغيرها من أنواع الخطوط العربية البديعة التي تكسو خلفيته من الزخارف النباتية في إطارات منسقة ومعددة .

٤ - وضوح الغنى الفائق في المجموعات الماثلة من الزخارف التي تتدفق في انتشار بليغ وسيطرة تامة على سطوح المباني واختيار المواضع الملائمة لها في أصالة وعمق ، وخيال فسيح وثراء عمزج بفيض كبير من الشاعرية والحيوية والروحية إنجاز كفه متميز بالبراعة والحلق والكفاية الفنية التي لاتعرف الزيف أو الخداع أو الهرب من المسؤولية أو تفاديهما .

٥ - يعتبر الفنان المسلم على وجه اليقين في مقدمة الصقوف بالنسبة لغيره من الفنانين القرناء مقدرة واستيعابا وإحساسا بقوة الخط واللعب به كيف يشاء ، وفي أي اتجاه يريد في تفوق وتسام وامتياز لايدانيه أي منافس من الفنون الغابرة التي سبقت الحضارة الإسلامية - زمنيا - فهو من أمهر الفنانين الذين يدركون ويحسون كُنه الفراغات وأقدرهم على علاج الحيز وضبط المدى بروح السخاء الفني والكرم والعطاء في سعة وشمول وإفضاء يتجلى في مواهبه الفذة بحيث يملك القدرة على أن يمتص هذا الفراغ ويصبح ضرورة حتمية ذات جدوى وفائدة .

٦ - اكتسبت الحضارة الإسلامية طابعا محددًا مبلورا لشخصية محددة الأسلوب مميزة الانحياز على الرغم من العناصر والوحدات التي تتنوع تنوعا هائلا ولأنها تشتت جميعها من معين واحد لاينضب .

٧ - امتياز الفنان المسلم بقدرته الفائقة على استخدام أبسط وأرخص الخامات في تشييد مبانيه واستطاعته أن يكسوها بالزخارف التي أسبغت على السطوح روحا من روحه الإنساني في روعة إنجازية بالغة وبأيدي مَسْنَع تحول النافه الهزيل إلى النفيس الجليل ، والمجرد من الصفات الجمالية إلى قيم خارقة رائعة .

٨ - والعمارة الإسلامية في حقيقتها عبارة دينية اقتبست أساليبها التي وجدت بها ريشا وجدت أسلوبها الإسلامي الخاص القيم . وقد نبعت في معظم الأحيان عن طريق الميل

الشخصى من الحكم ، ثم يتميز كل قطر من الأقطار الإسلامية بعدد من الميزات مقسمة إلى ست مدارس نذكرها فيما يلي :

(أ) المدرسة السورية - المصرية .

(ب) المدرسة العراقية الفارسية .

(ج) المدرسة الهندية .

(د) المدرسة المغربية والأندلسية .

(هـ) مدرسة الأندلس بعد زوال الحكم العربى .

(و) المدرسة العثمانية .

ولكل مدرسة من هذه المدارس طرزها ومراكزها وأسسها وخصائصها واقتباساتها وتأثيراتها التى اشتهرت بها . ويرغم التباين الملحوظ فى الأساليب التى تلازم هذه المدارس ، ويرغم اختلافات وسائل التنفيذ إلا أننا نلمس فى سهولة ويسر شيوع الوحدة الكلية العامة والتشابه الواضح فى كثير من الأساليب الفنية التى تحكمها ، وتقوم عليها .

٩ - شيوع الخطوط العربية بأساليبها وأشكالها المختلفة داخل المساجد وعلى واجهاتها . واحتلت الأهمية القصوى فى معظم فروع الإنتاج الفنى التطبيقي الإسلامى ونفذت بشق الخفامات والوسائل التنفيذية العملية المستخدمة .

١٠ - وضوح الرموز الكثيرة بدلالاتها وموجياتها الدينية والروحية ، والاجتماعية والتاريخية المميزة وإخضاعها للأداء الوظيفى فى أكثر من خامة .

١١ - تلاشى فكرة المنظور وعدم الاهتمام بالأبعاد المتعارف عليها ، وعدم التجسيد الذى تلجأ إليه الحضارات الأخرى .

١٢ - غرض النظر عن فكرة الظل والنور ، وعدم الاحتفال بعنصر التشريح والاعتماد على المساحات الكلية المسطحة والاعتماد على الرؤية الكلية .

١٣ - سيادة النظام الهندسى القائم على التصميم الزخرفى الذى ينفرد به الفنان المسلم دون أن يلحق به فنان آخر فى هذا المضمار .

١٤ - المقرنصات من السات البارزة فى العمارات الإسلامية المتميزة وهى التى لم تظهر فى أية حضارة أخرى .

١٥ - لعبت المساكن والقباب دورا بارزا في عمارة المساجد على أيدي المهندسين المسلمين العربيين كجزء رئيسي فيها وقد انتشرت انتشارا بالغا وكانت من أهم المعالم البارزة المميزة الطراز في الحضارة الإسلامية القديمة . والمآذن والقباب في مقدمة العناصر بالنسبة للكيان العام للمساجد ومن التقاليد الثابتة للعالم الرئيسية وهي تقوم في العادة على تقسيمات هندسية ونسب خاصة وأشكال فريدة متميزة ومتنوعة ولكن تربطها وحدة عضوية مشتركة وعلاقات جمالية متجانسة تربط بينها وتمسك بزماتها في تشكيلها

أما القباب فقد تفنن المعمارون الإسلاميون في إبداعها إما على هيئة نصف الكرة وثلاثة أرباعها أو على هيئة جزء من قطع ناقص ، أو مضلعة السطح حلزونية الهيئة والمظهر ، وقد تكتسب أشكالا أخرى على هيئة بعض الثمار .

ومن أروع القباب وأشهرها ما وجد منها في مصر ومن أقدمها قبة الصخرة وتعتبر من أبداع التحف المعمارية الذائعة الصيت . وتمتاز القباب في مصر بارتفاعاتها الشاهقة ، وتوافق نسبها وأبعادها وبالزخارف التي تحل سطوحها وتكسيها الكثير من الجاذبية والحياة .

وقد وجدت قباب خشبية في قبة الإمام الشافعي حيث كسيت بالرصائص وتمتاز بزخارفها الشائقة في تنظيم فني على سطوح بعض المآذن والقباب حيث استعملت على سطوحها بعض البلاطات الخزفية .

وكانت لكل فترة زمنية أسلوبها الخاص المميز فنجد مثلا في مسجد أحمد بن طولون في مصر مثانة خرية البناء تتكون من قاعدة مربعة الهيئة يعلوها شكل حلزوني حول البناء من أهل في بعض الأحيان .

وقد ظهرت أيضا المآذن المزوجة الأطراف .

وفي أحيان أخرى تكون المثانة ذات أربع شعب متجاورة ، وقد زاد الإقبال على تشييد المساجد في العصر الفاطمي وأيضا في العصر المملوكي بسبب الثراء الذي حل بالبلاد وزيادة الانتعاش الاقتصادي مما أتاح للمصريين فرصة التوسع في إقامة المساجد ومضاعفة العناية بها وتمثلت فيها الدقة والأناقة والإتقان في إبراز العناصر المعمارية السائدة .

وفي عصر محمد على شيد المعاريون المسلمون القلعة التي سميت باسمه فظهر عنصر التجديد في الزخارف المستخدمة واستغلت الألواح القاشانية الملونة التي تكسو الجدران بالبلاطات الخزفية كما ظهرت الزخارف بأسلوب طبيعي لعناقيد وأوراق العنب .

وحين نتحدث عن عمارة المساجد في مصر لا يفوتنا التنويه عن مسجد السلطان حسن فهو مثال رفيع متكامل للعمارة الإسلامية ، فقد قام على تخطيط جماعي حيث أسهمت في إنشائه جميع المواهب الفذة في عالم العمارة الإسلامية .

(القسم الثاني)

العمارة الإسلامية القديمة

القصور والمباني العامة :

من بين الوحدات المعمارية الإسلامية القصور والمنازل السكنية وهي أشبه ما تكون بالقلع والحصون المنيعة ، وقد انتشرت انتشارا واسعا في العالم الإسلامي العربي بأساليبها المميزة وسماتها الخاصة التي تقوم عادة على تخطيط هندسي يسود أجزاء المبنى في توافق وترابط ونجاس يلبى احتياجات النظم الاجتماعية التي كانت سائدة آنذ . إبان تلك العصور المزدهرة . ومن الأسف الشديد أن تؤول معظم هذه المباني إلى الاندثار والزوال حتى صارت أطلالا مهتمة متناثرة الأجزاء ، ومبعثرة هنا وهناك في كتل مجسمة على هيئة بقايا وأشلاء مازالت شاهدة ودالة عليها . ولكن ألم يكن من الواجب المحتم الحفاظ على تلك المباني الأثرية بصورة أو بأخرى كحلقة تاريخية لا يصح إهمالها أو غرض النظر عنها ، ولكن لحسن الحظ أن بعض هذه البيوت والقصور الإسلامية القديمة في مصر مازال

محفوظا بتقاليده وأشكاله حتى اليوم ومن بينها على سبيل المثال لا الحصر بيت الكريدلية بالقرب من مسجد ابن طولون وبيت السحيمي بالجمالية .

وتتمثل هذه المباني بالعقود المتنوعة الجميلة والأشكال البديعة كما تحمل سقفوها الخشبية بزخارف مهذبة يمجدها من أسفل إطار خشبي منقوش عليه أو مرسوم عليه بالألوان ، ويحتوى على كتابات من آيات قرآنية أو الحكم وأبيات من الشعر المختار . كما يشمل كل قصر أو منزل نافورة جميلة التصميم ومتقنة التنفيذ أو أكثر من نافورة واحدة حسبما يتسع القصر أو المنزل لها وسط المبنى تحيط بها زخارف أنيقة من الفسيفساء أو الرخامية الملونة .

كما تحمل النوافذ والفتحات العليا بالزجاج الملون الطبيعي المؤلف الحصص على هيئة تصميمات نفدت برسوم هندسية ونباتية وزهرية وتتفرع هذه الزهور التي تنتشر في حنايا المساحات من خلال سيقان وفروع النباتات ، كما تضم هذه التصميمات بعض العناصر الحيوانية والطيور والكتابات الزخرفية والآيات القرآنية وبعض الحكم الماثورة التي يطوعها الفنان لأسلوب التنفيذ التي تنفق وطبيعة هذه الخامات التي يتم التعبير عنها في بساطة ويسر وتضم هذه القصور والبيوت أيضا عددا هائلا من المشربيات الخشبية المخروطة خرطاً دقيقاً عكماً من خلال تمشيقاتها المترابطة الرائعة في نسق هندسى فريد .

إن هذه القصور والبيوت الإسلامية العربية سواء ما يوجد منها في مصر أو في شقيقتها الدول العربية الأخرى تعد كنزا نفيسا أو بمنزلة متاحف أو مدارس ثانية بما تحتوى عليه من تراث فني لا غنى عنه في ميادين الدراسة والبحث العلمى والفنى والتأريخى لتلك العصور التي أثرت الحياة بإبداع فنانيتها وروادها الأوائل الذين حلوا مشعل الحضارة وأبو إلا أن يتركوا للأجيال اللاحقة كل هذا الزاد الخصب من روائع الفن الإسلامى القديمة التي أضاعت هذا الوجود بشمرات الخلق الفنى والإنشاء الذائق .

الأسبلة الإسلامية :

وعلى ذكر القصور والبيوت الإسلامية لا يفوتنا أن ننوه عن الأسبلة الإسلامية التي كانت تشيد أول الأمر متلاحقة ومتجاورة بأركان المساجد واستقلت بعد ذلك كأبنية قائمة بذاتها ولها طرز خاصة .

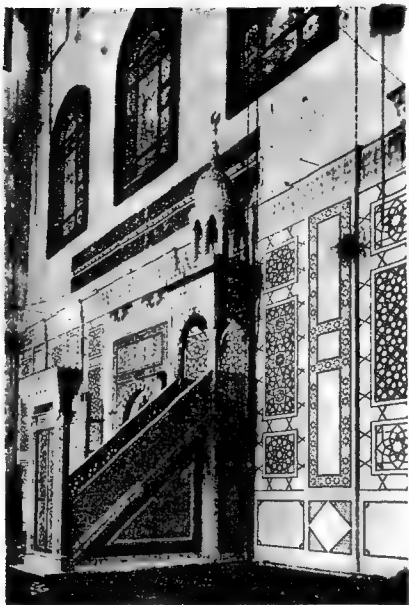
الخانات في العمارة الإسلامية

وهي مبان أعدت كفنادق أو نزل أو وكالات ضخمة بنيت لإيواء التجار والمسافرين ولها مدخل على هيئة أبراج ، وتحتوى على عقود شاهقة تتجلى فيها العظمة المعمارية الجمالية الرائعة ومنها وكالة الغورى بحى الأزهر الشريف بالقاهرة . ويلاحظ فى هذه الوكالات الصحن الداخلى وتوجد فى وسطها نافورة ، كما تنتشر المشربيات الخشبية المخروطة .

مباني الحمامات الإسلامية :

كان لمباني الحمامات الإسلامية أول الأمر شأن ملحوظ فى أغلب الأقطار الإسلامية فقد روعى فى بنائها الناحية الصحية للمستحمين حيث رتبت طرقاتها بتدرج فى عملية تنظيمها من حيث درجات الحرارة للموقاية من التليرات الباردة خارجها ، واكتست جدران هذه الحمامات ببعض النقوش الزخرفية البديعة فوق جدرانها كالموضوعات الموسيقية والغناء والصيد والرياضة والمناظر الطبيعية وهى ذات مدخل وتضم بناء داخليا ذا عقود ضخمة وهى مزينة بنقوش زخرفية وكانت تسمى قديما بالقياس .

هذه هى بعض الجوانب التى صال فيها الفنان المهندس المعمارى الإسلامى وجال ، واستطاع أن يثبت بما لا يدع مجالا للشك موهبته الفذة وقدرته البالغة وجدارته الفائقة التى استطاع عن طريقها أن يحقق الكثير من القيم والأسس المعمارية التى لا ينفصلها البصر ، والتى تمثلت دائما فى طابع فريد خاص يميزها ، وأنماط لا يغفلها بصر ولا تنأى عنها بصيرة ولا يشق عليها أى تقدير ، وهذه الأعمال المعمارية التى صاغها وأبدعها على هذا النحو ، وبهذا الضرب من الكمال والجلال والامتياز إنما قامت أول ما قامت على مبادئ ومثل نموذجية وقيم . من إيمان عميق وتقوى الله ومن الاستجابة المباشرة لسنن الشريعة الإسلامية الغراء التى مكنته من الاعتزاز برسائله والوفاء بها والانتفاء إليها وتحمل كل مسئولياته الفنية والاجتماعية بكل ما عهد فيه من أمانة وجدية واجتهاد وجدارة ، وما يتمتع به من عقيدة راسخة وصافية وصادقة .

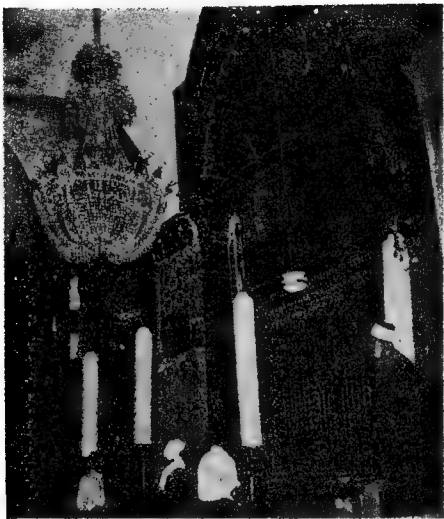


ـ المنبر فى المسجد الأموى بدمشق.

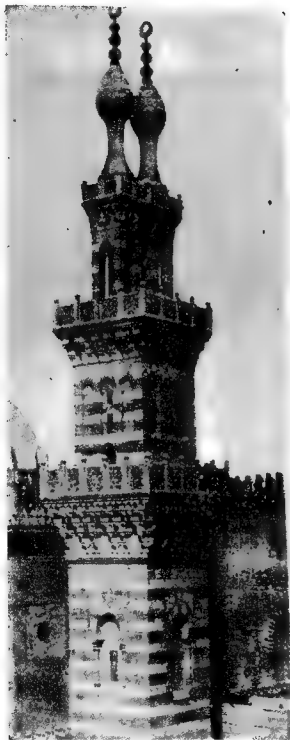
روعة فى التقسيمات الهندسية المملوءة بالزخارف الهندسية والكتابية التى تغطى بها سطوح الجدران.



- مسجد أموي الذي يمتاز بمآذن على هيئة المنشور الرباعي وربما اقتبست منه أبراج الكنائس.



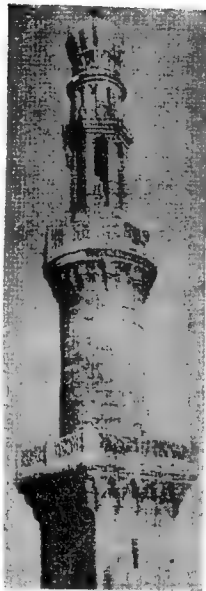
عظمة الزخارف وتنوع وحداتها
داخل أحد المساجد الإسلامية



معذنة قاسبي السفي
تتميز بازدواج وموسها وكثرة
الزخارف المحفورة ودقة إخراجها



قبة مسجد قايتباي بصحراء العباسية
وترجع إلى نهاية القرن الـ ١٥ م



- إحدى منطنتي مسجد الناصر محمد بالقاهرة. - المنذنة الثانية بجامعة الناصر محمد بالقاهرة.

- أقدم مثال للقاشانى فى مصر هى مكتبة
بييرس الجاشنكير بالجمالية وقد كسيت المكتبة
من أعلى بقاشانى الأخضر مازال موجودا بها
إلى الآن.



- منارة مسجد الفورى بالقورية ويظهر استعمال

البلاطات الخزفية فى أعلى المكتبة.



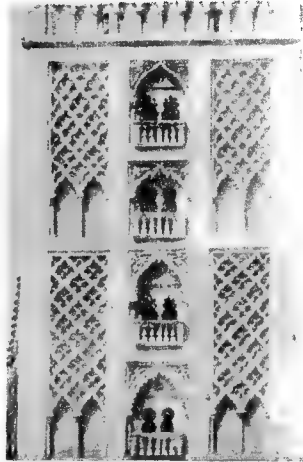


• منارة الجيوش •



المئذنة البحرية بمسجد الحاسم •

تنوع هياكل المآذن الإسلامية أعطى لها شخصية معمارية متميزة في أشكالها ومضمونها
الزخرفي الجمالي.



- مكتبة المسجد الجامع بإشبيلية

ترك المسلمون بصماتهم الفنية في الأندلس واتسعت المآذن بشكل الأبراج بشكل المنشور
الرباعي وهي صفة معمارية إسلامية في معظم مآذن شمال إفريقيا.
ويرى الزخارف الإسلامية المتشابهة في تقسيمات هندسية دقيقة.

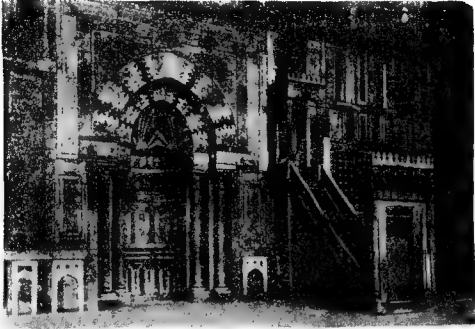


.. مئذنة جامع ابن طولون.

مئذنة فريدة في مصر بنيت على غرار مئذنة جامع سامرا بالعراق يلاحظ شرفات الجامع أعلى
البناء وتسمى أحياناً (عرالس) في تشابهك رائع جذاب.



- مسجد محمد علي بالقاهرة بديء في البناء عام ١٨٣٠م وصممه المهندس التركي واسمه (يوسف بشناق) وصمم البناء مشابها لجامع السلطان أحمد (باستنبول) وتمتاز مآذنه بالشكل المديب مثل العملة القديمة ويمتلئ المسجد من الداخل بزخارف مذهبة تملأ الجدران والسقوف وبها آيات قرآنية بخطوط بديعة وقد غطيت جدران المسجد والأكتاف بالرخام في تقسيمات رائعة وبها محراب من الرخام وترتفع المئذنتان الرشيقتان إلى حوالي ٨٤ مترا.



جامع السلطان حسن من الداخل

لوحة فنية زخرفية رائعة فيها نوعيات متعددة من الزخارف هندسية ونباتية وكتابات وأدعية ومنحوتات وتناول خامات متعددة يجمعها كلها نسق موحد يملأ المكان بإيقاع موسيقى جذاب.



- جامع السلطان حسن ولمامه جامع الرفاعي بالقاهرة.

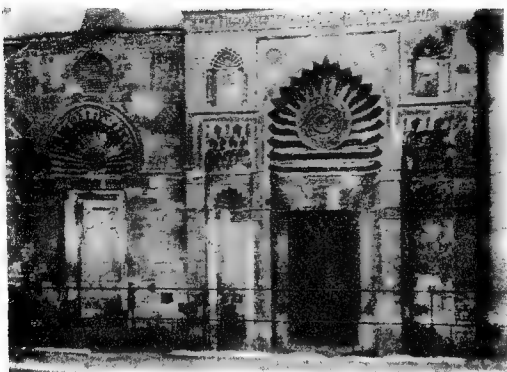
شعوخ في العمارة الإسلامية وهندسة بنائية رائعة.



- إيوان القبلة بمسجد عمرو بن العاص .



- جامع عمرو بن العاص في مصر القديمة بديء في بنائه عام ٢١هـ - ٦٤٢م وزيد في البناء عليه مر السنين ويمتلىء المسجد بأعمدة متنوعة ربما جمعت من الخرائب والمباني الوثنية الرومانية.



- جامع الأقصر بالقاهرة وله مدونة فريدة في تشكيلها الفني وكذلك في الزخارف داخل المسجد التي صممت بنسق متكامل على سطح الجدران.



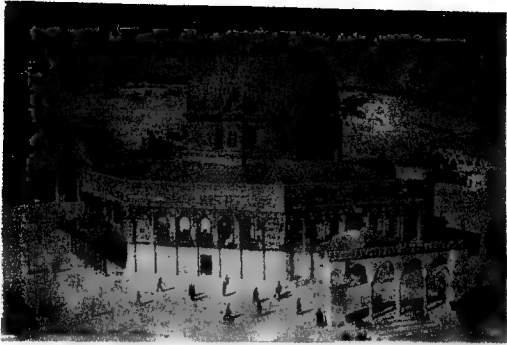
مشة جامع الأحمر بالقاهرة وهي فريدة في تشكيلها الفني



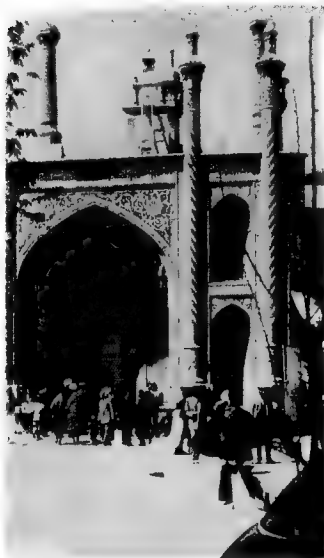
- مسجد ومدرسة محمد بن قلاوون شيد عام ١٣٣٤هـ وتأخذ المئذنة شكل المنشور الرباعي حيث
تصغر مساحتها كلما ارتفع البناء حتى تحدث ما نسميه في اللغة الفنية الخداع البصري الذي يشعر
بعلو البناء وارتفاعه.



مئذنة مسجد ومدرسة محمد بن قلاوون



- مسجد قبة الصخرة ٧٧هـ -



- مسجد ایرانی بمناراته المتميزة.



قطاع رأس للجامع الأزهر

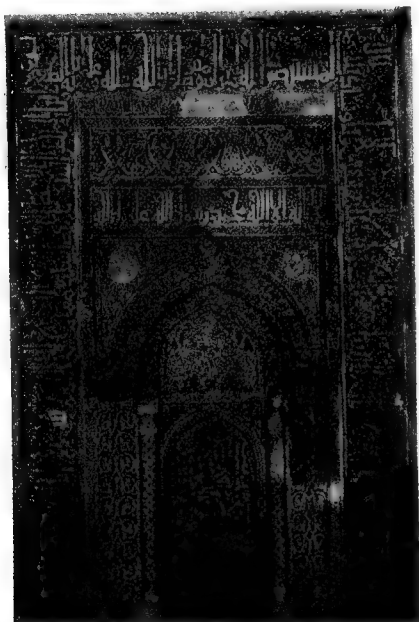
تمتاز الجوامع الإسلامية بمانئها المتنوعة الصاعدة إلى السماء وتعمل مع القبة المستديرة علاقة جمالية بين الهيئة المستقيمة والهيئة الدورانية.



- وضع آخر للمسجد.



- جامع ابن طولون أحد المعالم الرئيسية بناء أحمد ابن طولون وقد شيد على غرار مسجد سامرا بالعراق ومئذنته العزيرة وتسمى أحيانا بالمئذنة الملوية وسلاسلها من خارج البناء وليست من داخله تم بناؤه عام ٨٧٨م وأقواس الجامع محملة على أكتاف وليست أعمدة .



والزخارف الجصية غاية في الروعة وخصوصاً في نوافذه للجصية زخارفها المفرغة المتنوعة حيث
تختلف كل نافذة عن الأخرى.

فن النحت والتصوير في الحضارة الإسلامية

٣

أولا فن النحت :

اهتمت الحضارات الفنية القديمة التي سقت الحضارة الإسلامية ، وكذلك عصر النهضة والفنون الحديثة المعاصرة بفن النحت اهتماما ملحوظا كفرع له قيمته ووزنه في مجال التشكيل الفني ، وظهرت شهرة واسعة لبعض الفنانين المرموقين الذين تجلّت عبقرياتهم في هذا المضمار ، ولازالت الأجيال اللاحقة تردد أسماءهم وتخلّد ذكراهم في سجل الأعلام والرواد النابيين .

أما الحضارة الإسلامية فلم تحفل كثيرا بهذا اللون من ألوان الفنون احتفالها بالفنون التطبيقية العملية الأخرى ، وذلك لأن الفنان المسلم كان عن يدين بالولاء لعقيدته الدينية التي كانت تفرض شعائرها وتلتزم باعتناقها ، ومن ثم رفضت عملية نحت التماثيل المجسمة . وبخاصة ما يتصل منها بالكائنات الحية ولاسيما الإنسان .

ومع ذلك فقد عثر على بعض الأعمال الفنية النحتية لتماثيل صغيرة تناولت بعض الطيور التي نفدت بالحجارة أو بالمعادن ، وكذلك بعض التماثيل الخشبية التي وجدت في العصر الفاطمي بعد تخليصها من حالاتها وطبيعتها الواقعية منعا لمبدأ التطابق أو المشابهة

وهي أمر مكروه في السلوك الإسلامى ، ولذلك نجد في تلك الأعمال ضربا من ضروب الحيايدة مع تحميلها بالخصائص الجمالية الابتكارية حتى ينأى الفنان بها عن الآثار التقليدية المتناظرة .

وقد اتجه النحت الجصى والحجرى في العهد الفاطمى أيضا إلى صياغة بعض النحوت والتماثيل والصفائح والمحارِب التى تستخدم العناصر النباتية المحورة على أعلى مستوى من الإبداع والحس الفنى الرفيع تصميميا وتنفيذا مع عدم الالتزام بالحجوم والنسب والعلاقات الشكلية حتى تخرج بها عن إطار الحقيقة التى يراد التخلص منها بصورة أو بأخرى ، ولذلك فقد تميزت بقوة التعبير عن الذات وعدم التقيد بتفاصيلها العضوية وبإمطها المألوفة .

أما في العهد السلجوقى فقد كثر استعمال الرسوم والنحوت الأدمية والحيوانية لخدمة الأغراض الزخرفية ولا سيما في آسيا الصغرى ، لكن الأيوبيين والمماليك اتبعوا الأساليب الفاطمية وتوسعوا في الزخارف النباتية وانتشرت المقرنصات في أسلوب البناء سواء في المساجد أم في القصور أم في المدارس .

وشاعت الزخارف الفنية البارزة في جدران قصر الأندلس وسقوفه وهى كافية للدلالة على مبلغ التقدم الفنى في هذا المجال في غرب المملكة الإسلامية .

ثانيا : فن التصوير :

يتميز المصورون الإسلاميون بحاسة جمالية مرهفة ، ويرجع ذلك إلى تأثيرهم بجمال الطبيعة من حولهم في البلاد التى كانوا ينتقلون إليها ، وقد تسربت منها عناصر جديدة ، فتكون لديهم مزاج عام يتسم بالشفافية ورهافة الحس وسلامة الذوق الفنى ، وجاء ذلك من عدة تأثيرات فنية من الصين وإيران والأناضول ومصر والشام ، ومن بعض البلاد الأوروبية ، وكان العنصر الإيرانى بالذات أقوى هذه العناصر في تشكيل هذا المزاج الحى والشعور المتدفق .

وإذا كان التصوير الإسلامى قد استعار من غيره الكثير من القيم الجمالية والفنية إلا

أنا نستطيع القول بأنه هضم ما استعاره وتمثله تمثلا ذاتيا في صور شائقة جذابة حددت معالم شخصيته مما يدل بوضوح أننا أمام فن بارز القسبات بين المعالم قوى الشخصية كامل الإرادة ، فهو يأخذ كسيد ويعطي كسيد .

على أن الهدف الأساسي الذي انجبه إليه الفنان المصور المسلم قد قام أول ما قام على تجميل هذه الحياة الدنيا في شتى زواياها والحرص على أن تلبس كل ما تصنعه يد الفنان جمالا زخرفيا يشهد له بحسن الذوق ورهافة الحس .

ولم يفرق الفنان المصور المسلم بين ما تخرجه يده من مختلف مناحي أعمال التصوير قلت أو كثرت ، صغرت أو عظمت ، أن ينال حظه الموفور من التجميل والتعبير الصادق الذي يشيع الغبطة في النفس ، ويبعث في القلب الرضا والانشراح محققا بذلك جانبي المنفعة والجمال في آن واحد ، في كل ما يتصل بحياة الناس ، وفي دنياهم الخاصة والعامة .

وقد استطاع المصور الإسلامي أن يحضر الألوان ويجهزها ويعالجها بإتقان في فن التصوير من خلال التعبير عن موضوعاته بروح الالتزام والشعور بأمانة المسئولية الأدبية .

والتصوير الإسلامي يقوم إما على لوحات مستقلة وصور توضيحية نراها في المخطوطات ، وقد زاول المصورون الإسلاميون هذين النوعين من التصوير بمهارة فائقة وإتقان بالغ ، وكانوا متأثرين فيها بفن التصوير عند سلاجقة الروم ، وفن التصوير عند البيزنطيين وفن التصوير عند الأوروبيين .

ينزع التصوير الإسلامي بعامة إلى الاتجاه الزخرفي فتشيع فيه الزخارف التي تقوم على العناصر النباتية بطريقة مبتكرة في رسمها وترتيبها وتنسيقها بأسلوب غير مسبق ، فتبدو وكأنها شيء جديد في مظهره لا يمكن إنكاره .

عالج الفنان المصور المسلم في كثير من لوحاته الفنية الأشجار والأزهار والفروع والأغصان والسيقان والطيور والحيوان فضلا عن الإنسان ، ولكنه لم يقدمها كما هي في الطبيعة والواقع المنظور ، بل حورها وتخويرا كادت أن تفقد مع صورتها الأولى ، وحملها بجبال فني فريد ، يدل على قدرة مبدعها وينطق بصفاء قريحته وعمق خياله .

ويمكننا القول بأن التصوير الإسلامى يتجه فى مساره فى ميدانين اثنين :
الاول — هو التصوير الجدارى الذى يغطى بعض أجزاء خاصة من مساحات تلك
الجدران على هيئة حشوات و (بانوهات) وأشرطة .

الثانى — التصوير التوضيحى الذى يسود المخطوطات ويقدم هذا الطريق الحقائق
والمواقف والأحداث التاريخية التى نراها منتشرة فى قصور الولاة وبعض البيوت المدنية
التي كانت تزخر جدرانها بالصور والرسوم المختلفة .

كما عثر بسوريا على أقدم رسوم فى قصر (عميرة) وهو بمنزلة استراحة بها حمام شهير
يقع بالصحراء ، وكانت جدرانه وسقوفه تحتشد بالزخارف الاصطلاحية ومشاهد تعبر
عن طبيعة الحياة اليومية ، ويظهر فيها بخاصة الحيوانات والطيور والنباتات بتأثيرات
إيرانية .

كما عثر على قصر آخر « بسامرا » فى العراق يمتزى على مناظر تعبر عن بعض
الحفلات الموسيقية ، كما شملت موضوعات مصورة لبعض الطيور والنباتات والأزهار
وفصائل الحيوان والقصور . وفى العصر الفاطمى فى مصر وجد على جدران المنازل
صور متنوعة . والزائر للمتحف الإسلامى بمصر يقع على طرف من هذه الصور التراثية
على حنية بها رسوم هندسية متشابكة ومتداخلة ، ووحدات نباتية موزعة بحلق
ومهارة . كما لم تخل من التعبير عن بعض الأشخاص من هذا القبيل ، ولكنها توارت
بالحجاب فى وقتنا الحاضر . هذا ويمتلك متاحف العالم ومكتباتها حصيلة ضخمة من هذه
المخطوطات التى تنفرد بها فنون التصوير الإسلامية تتناول الكتب التاريخية والمراجع
الأدبية والفنية والشعرية وغيرها ومنها الكتب التالية : منافع الحيوان — مقامات
الحريرى — كيلة ودمنة — جامع التاريخ — كتب الملوك — الشاهنامة .

ومن أشهر المصورين الإيرانيين فى هذا المجال المصور الموهوب « بهزاد » الذى ولد
عام ١٤٤٠ ميلادية ، حيث أظهر هذا الفنان قدرة بالغة وموهبة سحرية فى نظرتة
للطبيعة وتلخيصها على طريقته الخاصة الواضحة فى الحصول على درجات لونية بحيل
وأساليب ذاتية تتضح فى كيفية مزجها واشتقاقاتها اللونية ومرونة استخدامها بمهارة
فاقة ، ويتجل ذلك فى مخطوط البستان المرجود بالهيئة العامة للكتاب بالقاهرة والذى
يتجل فيه براعة التكوين كما يظهر فيها التعاون بين الخطاط والفنان .

ولقد تصدى بعض الحاقدين إلى الزاوية بالفنان المسلم في مجال التصوير والذين ألقوا به سمة العجز والضعف بخروجه عن الطبيعة والواقع حين يعبر بأسلوبه الخاص والتميز بالبعد عن التقليد والمحاكاة وهي من صميم فلسفته التي تقوم على أساس من التحوير المقصود لذاته وإخضاع أعماله لأصول فنية قائمة على سعة الأفق وتكامل الشخصية وليس هذا أمرا اعتباريا كما يزعم هؤلاء الزاعمون المغرضون الذين يكشفون عن كذبهم وبيئاتهم وأضاليلهم .

ومن الأكاذيب الصارخة التي يطلقها بعض المغرضين المدعين الهازلين المتطرفين قولهم إن الفنان المسلم يفرغ من الفراغ Horovvaqui وأنه يلجأ إلى الحرب من وجود هذا الفراغ وتقاضيه وفق هذه النظرية التي أطلقوها عليه بجملة الفراغات بشبكة متداخلة من الوحدات الزخرفية في تداخل وتشابك وتلاق وتقابل وتناظر وتمائل وتكرير درءا منه لهذا الفراغ وقضاء عليه لهيبته منه كما يدعون .

وهذا لعمري تفسير أخرق وتخريج ساذج ونمّن فاضح على الفنان المسلم وهو منه براء لأنه بأسلوبه هذا يؤكد بنزعة الملحة وبأسلوبه الإيجاز محاربه للإبليس اللعين التي لا يقابلها في الأهمية إلا عبادة الله والامتثال لأمره وأن هذا الشيطان عدو للإنسان ولا بد للإنسان أن يتخذ عدوا له يجاربه ويتحداه ويطرده من ساحته ، والعكس بالعكس إذا أجبنا إبليس إلى مراده .

ولكى لا يترك الفنان المسلم مجالا في عمله الفني لاقتحامات إبليس وتخريبه وعشه بقيم الفنان الأصلية ، فإنه يرى بمنطقه ضرورة إشغال الفراغات وملئها في عمله الفني بإضافة عناصر شكلية في تصويره أو بتفريغ عناصر تجريدية هندسية أو نباتية في نقش عربي يديم يلتزم في انسجام مطلق لا يترك مجالا أو ثغرة ينفذ منها داخل هذا التصميم في محاولة من إبليس اللعين لطمس معالمه وتشويه جماله . وسيتعذر ذلك عليه لأنه لا يستطيع أن يتسرب مهما أوتي من قوة إلى أعماق هذا التصميم المتداخل المتشابك الذي أصبح بمنزلة الشبكة أو الفخ الذي نصبه الفنان بهذا الأسلوب المتميز الذي يصصره ويجندله ويشل حركته إذا خطر لإبليس الفاجر أن يقوم بأية محاولة من محاولات هزوه الفاشل وسعيه المحقوت .

إن الحقيقة الساطعة تدحض هذا الافتراء المفضوح والقصور السطحي الذي يهدف

إلى تدنيس الحقائق وإخراجها عن دوائر العقل والمنطق والفهم المستقيم ، وينبغي على هؤلاء وأولئك قبل أن يتجرأوا على إعلان زيفهم وخداعهم الذى سيلقى حتفه ويتم إحباطه وفهره ، وليفيقوا من سباتهم وغفلتهم ليصهروا حقيقة الفنان المسلم الذى من أهم سمجابه الساحة والكرم الواسع والعطاء السخى والبذل عن طيب خاطر فى إطار الإيمان والأخلاق القويمة ، وأنه يفتزن الكثير من الصور والتجارب العملية والوحدات المختارة التى يجب دائما أن يشغل بها المساحات والفراغات البينية التى تقتقر إليها وليست داخلة عليها دون هضم أو استيعاب ، فهو يختار التصميمات التى يرتاح إليها ويرى صلاحيتها للمكان المناسب وتتناسب ووظائفها العملية بعيدا عن العشوائية أو الجزافية التى يسيغها عليه هذا النفر المكابر وتلك الشرذمة التى تعيش فى الظلام ، ولا ترى اللور ، وإن غير ما نصفهم به أنهم « كمثل الثعلب الماكر الذى رام عنقودا فلما أبصر المنقود طاله قال هذا حامض لما رأى ألا يناله » .

ومن ثم نقرر أن الفنان المسلم يخضع فى عمله لمثالية معنوية روحية ، ولأسلوب متميز بكل معارف وفوق عصره ، يحمل فى طياته ملامح بيئته وطابع قومه مؤهلاً بكل مقومات الأصالة فى إبداعه والامتياز فى أخلاقه والطهارة فى دينه من خلال عقيدته وضميره وسعة أفقه وعمق مداركه وبصر دقيق بالناس والحياة من حوله ، وتفوق على غيره من بنى جلدته وكان دائما فى أول الصف لافى ذيله على وجه اليقين باجتهاده وجدراته .

موقف الفنان المسلم من التجريد :

الفنان المسلم أول من طرق التجريد على أصوله الصحيحة المشروعة على قواعد سليمة واتخذ موقفاً منه هو موقف السيادة وملك ناصيته واكتبال عدته واختيار أدواته بعد أن أراد بوعيه وحسن تفهمه أن يخلص العنصر وينقيه من ماديته وظاهريته وواقعه المنظور ومظهره السطحي المألوف ، فعالجه بحكمة المبرر بروح البصيرة وبومضة العقل الذى يعلو على الأقيسة الرياضية والموازين الحسابية ، وتراعت له الأسرار الفنية وجاءته مدعنة رقيقة طيبة يحركها كيف شاء ويؤلف من عناصرها ويؤلف منها بدائع وطرائف لم تحظر ببال ، ومن هنا صبح أن نسميه بروائد التجريد فى التاريخ البشرى على امتداده وقدمه بعيدا عن مقاييس النقل والآلية الملتزمة .

لقد استوعب الفنان المسلم جوهر التجريد بالنظرة العميقة وبالحس الفنى الوجدانى المدرك والاستيعاب والمضمم وإساقعة الأصول التى تتحول بين يديه عملا فنيا ساحرا أبحاذا مكتمل الصفات هيكلا وكسوة بعد تجرده تماما من القيم الشكلية الواقعية الطبيعية المألوفة ، فى رؤية حية ثابتة لا تخفل بما يترأى فى المنظورات المحسوسة ، منتقلا وسالما ومخلقا فى مجالات الهندسة البنائية للشكل العام فى التمثال والصورة والتحفة فى فمأنس غلاب ينأى به عن الروح المادى المتعارف عليه ويخرجه عن دائرة الهذائية والعبث والضحالة والسطحية والإبهام والقموض والتشويه الهزيل والصور الهابطة المملة .
والآيات القرآنية وبعض الحكم المأثورة التى يطوعها الفنان لأسلوب التنفيذ الذى يتفق وطبيعة هذه الخامات حتى يتم التعبير عنها فى بساطة ويسر .

وتضم هذه القصور والبيوت أيضا عددا هائلا من المشربيات الخشبية المخروطة خرطا دقيقا يحكما من خلال تعشيقاتها المترابطة الرائعة فى نسق هندسى فريد .

إن هذه القصور والبيوت الإسلامية العربية سواء ما يوجد منها فى مصر أو فى شقيقاتها الدول العربية الأخرى تعد كنزا نفيسا أو متاحف بمنزلة مدارس ثانية ، بما تحتوى عليه من تراث فنى لا غنى عنه فى ميادين الدراسة والبحث العلمى الفنى وللتأريخ لتلك المصور التى أثرت الحياة بإبداع فنانها وروادها الأوائل الذين حلوا مشمل الحضارة ، وأبوا إلا أن يتركوا للأجيال اللاحقة كل هذا الزاد الخصب من روائع الفن الإسلامى القديمة التى أضاءت الوجود الإنسانى بشموات الخلق الفنى والإنشاء الذاتى .





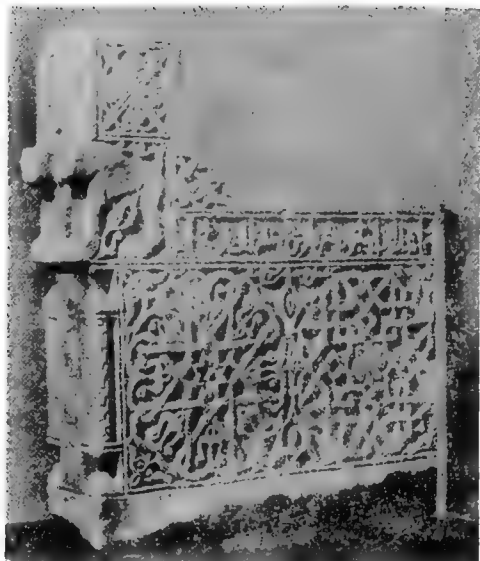
- نوعية من النحت في الفن الإسلامي حفر في العاج لشخوص وحيوانات اصطلاحية



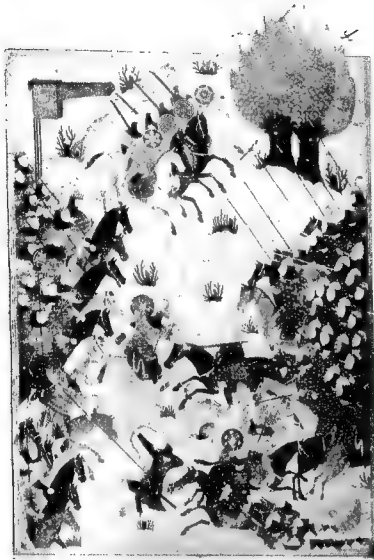
- زخارف منقوشة على الحجر بالحفر البارز من داغستان بالقوقاز (١٢ - ١٣) م



١٤ م. - إناء رخامي لحفظ الحاد، كلجة، مصر في عصر المماليك ق ١٤ م.



زخارف منقوشة على الحجر بالحفر البارز من العصر المغولي بإيران (١٣٠٣ - ١٣٠٤) م



- القتال بين جيوش كيخسرو ورافر اسباب. مدرسة هراه سنة ٨٣٣ هـ (١٤٢٩م) من مخطوط شاهنامه
في مكتبة مصر جلستان بطهران.

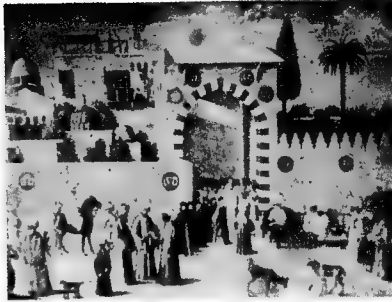
- للتصوير الإيضاحي الإسلامي شخصيته المميزة من تسطيع للأشكال والتعبير عن الحركة وأعمال
المنظور الأكاديمي المعروف.



- رسوم توضيحية تمثل مناقشات ودروس داخل المساجد وتشير إلى نوع الملابس وزخارفها وتقسيمات في المنظر دون الإشارة إلى الأبعاد والمسافات التقليدية.



. إحدى الصور التوضيحية التي أنقلها الفنان المسلم لمنظر في حديقة يروى فيه أحداثنا ومناسبات
 وإكساب المناخ العام بهجة زخرفية دون التعرض للنسب أو المنظور المعروف "روح مدرسة بهزاد"
 المصور المسلم العظيم: واللوحة محفوظة في مجموعة خاصة.



- صورة توضيح استقبال السلطان قانصوه الغوري (٨٩٠هـ). اسفراء البندقية برئاسة دومينيكو تريفيزيانو وقد رسمها بليني وموجودة الصورة بمتحف اللوفر ببافيس وقد صور فيها رثك السلطان قانصوه للموضع وكروه ثمانى مرات.

- بليني فنان إيطالى من عصر النهضة فى أوروبا ومن حين لحين كان يزور مقر الخلافة فى تركيا.

والصورة توضيح تخيله للجو والمناخ والناس والأزياء والعمارة فى ذلك الوقت

الصناعات الفنية الخشبية :

لاقت الصناعات الفنية الخشبية انتشارا كبيرا في الحضارة الإسلامية ، مع أن الوطن الإسلامي يفتقر إلى وجود كثير من أنواع الأخشاب التي لا غنى عن استخدامها ، الأمر الذي دعا إلى استيراد بعض الأنواع الصالحة من هذه الأخشاب صاغها الفنان الإسلامي تحفا نادرة ، وأصبح هذا الفن من أبرز الميادين في تاريخ الفنون الإسلامية التي لها معالمها وملاعها المميزة .

وقد تأثرت الزخارف الخشبية بادیء ذی بدء بالتأثيرات الساسانية ثم ابتكرت أنماط مميزة بعد ذلك ظهرت في حشوات الأبواب والنوافذ والمنابر والمقابر والمحاريب ، وقد ورث المسلمون في مصر عن الفراعنة حلق هذه الصناعة والسيطرة على الحامة وفي دقة النقل والحفر غائرا كان أم بارزا أم مجسما ، ملونا أم غير ملون .

واهتم الطولونيون بصناعة الخشب التي تأثرت ببعض الشيء بالأساليب العراقية

القديمة ، ثم استمرت الأساليب الطولونية حتى أوائل العصر الفاطمي مع شيء من التغيير ، ويتضح ذلك في الباب الضخم الذي أمر بصنعه الحاكم بأمر الله للجامع الأزهر .

وزادت دقة الفنانين في فن الحفر بالتدرج إبان العصر الفاطمي إذ تعمقوا فيه واجتهدوا في الإكثار من التفاصيل التي ظهرت في الرسوم النباتية والحيوانية . ووحدات لحركات آدمية ، والعناصر الزخرفية التي تعبر عن مظاهر الرقص والصيد ، وتتميز بقوة الحركة والحيوية وحسن التعبير .

ودخلت هذه الصناعة آنئذ ضمن المحارِب . ويعتبر محراب السيدة رقية المنقلب مثالا حيا ورائعا للأسلوب الفاطمي ، وهو قمة الاكتمال الفني والروعة التنفيذية .

وقد اختفت العناصر الأدمية والحيوانية خلال العصر المملوكي واقتصرت على العناصر الزخرفية التي سادت في حدود الأشكال النباتية المورقة المتصلة المحصورة في أشكال هندسية ، وازدادت رسوم الزخارف النباتية دقة وإتقاناً كما انتشرت في هذا العصر أساليب المزاجية بين أشغال الحفر في الخشب والتطعيم بالعاج والعظم في أشكال بديعة من التفرعات النباتية والمراوح التخيلية وزخارف الرسوم الأدمية والحيوانية .

ومن المعلوم أن التحف القائمة على الحفر في الخشب كثيرة ومنها المشربيات الخشبية وكراسي المصاحف والكراسي المختلفة التصميم والأحجام المخصصة للجلوس والراحة ، والأبواب الخشبية والحشوات الخشبية على تعدد أغراضها ومواضعها ، ولا سيما حشوات المنابر والصناديق الخشبية المزينة بالحفر والزخارف النباتية والحيوانية والمقاعد الخشبية الكبيرة الذي يتوسط المسجد ويجلس عليه قارئ سورة الكهف أو سورة أخرى قبل صلاة الجمعة ، وتزدان هذه المقاعد عادة بزخارف خشبية مجمعة في غاية الدقة والروعة في التنفيذ بمهارة عالية .

وترجع هذه المقاعد إلى القرن السادس عشر إلى غير ذلك من التحف الكثيرة المصنوعة من الخشب المطعم بالصدف وبالعاج وترجع إلى القرن الثامن عشر ، وقد وجدت إطارات تمثل أحداث الصيد ومواقف البطولة والصراع الذي كثيرا ما يدور بين الإنسان والحيوانات ، وجدت موضوعات للموسيقين يعزفون وآخرين يرقصون .

كما وجدت أيضا كتابات متعددة الأنماط متميزة الأسلوب لآيات قرآنية أو أدعية وابتهالات مثل (البركة الكاملة) (البقاء لصاحبه) (العز الدائم) (العمر الطويل) (الملك لله وحده) . كما وجد توقيع بعض الفنانين الذين صاغوا النقش في الخشب تكريما لهم منهم (أحمد عيسى بن أحمد الدمياطي) (علي بن طانين) وهو الذي صنع المنبر الخشبي في مسجد سيدى أبي العلاء بالقاهرة ويمتاز بحشواته المطعمة بالسن وبالزخارف الهندسية .

وصناعة المشربيات ونحوت الأخشاب إحدى التحف الإسلامية الفريدة ، كما استخدم الخشب منقوشا في السقوف .





- كرسى مصحف من الخشب المخرم والمطعم مؤرخ سنة ٧٦١ هـ (١٣٦٠ م) ومحموط الآن فى
المحف المتروبوليتان بنىويورك.



- محراب خشبي فاطمي وإطارات خطية قوية التصميم



حشوة خشبية حفر بارز يمثل حيوانات وأشكال خرافية

«عصر فاطمي»



حشوة خشبية حفر بارز يمثل طائرين



- خشبة خشبية بزخارف خرافية ق ١١ المتحف الإسلامي بالقاهرة.

من معالم الفنون التطبيقية الإسلامية القديمة



فن الخزف:

إذا كانت الفنون الخزفية قد ازدهرت ازدهاراً عظيماً في الحضارة المصرية القديمة ، وفي الحضارة الإغريقية فقد حظيت أيضاً في الحضارة الإسلامية القديمة باهتمام بالغ وعناية فائقة مما أدى إلى تفوقها وارتقائها في بعض النواحي التي خاضها الفنان المسلم بعد إجراء الكثير من التجارب العملية التي أسفرت عن نتائج باهرة لم يسبق لها مثيل من قبل وبخاصة في مجال البريق المعين .

والألوان الخزفية هي من أكثر النماذج شيوعاً في مجال هذا الفن الذي له أهميته القصوى في حياتنا اليومية وفي المجتمع الإنساني بعامه . وهذه الألوان تصنع وتنتج من الطين المحروق حريقاً أول (بسكوت) ثم تجرى عليه بعد ذلك عملية التزجيج (الجاز) ، أما الألوان الفخارية فتنتهي عند مرحلة التشكيل بالطين ، ثم يجرى لها حريق أول دون تزجيج لاحق .

والألوان الخزفية مكانة مرموقة في عالم الفنون الإسلامية السريّة ، ويرجع ذلك إلى تفضيلها على تلك الألوان التي أنتجت من الذهب أو الفضة والتي نوهت بها

الأحاديث الشريفة ودارت حولها الشكوك برفض استخدامها والخض على استعمال ما كان منها فخارياً أو فخارياً مزججاً لرخص أثمانها وسهولة تنظيفها وبساطة تداولها . أما استخدام الأواني الذهبية والفضية فهو دليل البذخ الإسراف في التفاخر بها واستعلاء أربابها على من دونهم جاهاً ومستوى مادي الأمر الذي نادى الإسلام بكرهه والتزهيد فيه .

وتعتبر صناعة فن الخزف مؤشراً لما كانت عليه الدول الإسلامية من تقدم وارتقاء ونبوغ . وقد طبقت شهرته الأفاق في كل مكان . والأواني الخزفية التي أنتجتها الحضارة الإسلامية من الكثرة بحيث يتعذر ذكرها ويصعب حصرها ، ويستعصى على المرء تحديد سماتها تحديداً دقيقاً متكاملأ ، فهي مختلفة الأشكال والهيئات والأنماط والأغراض الفنية المتباينة جمالياً ووظيفياً .

ونذكر من بين هذه الأواني المتعددة : الأطباق والطاسات والسلالين والأزاري والقدر والقلل والكؤوس والقناني والمصابيح والدوارق والصحون والأقداح والمزهريات والأباريق والسكريات ذات الأغطيات المقببة والمباخر والقناديل والمكبات وعلب الحلوى إلخ .

ومن بين هذه النماذج الخزفية ذات الأغراض الوظيفية أعداد لا حصر لها يضيق المقام هنا عن ذكرها وتتميز بنوعياتها المتعددة ، وهي موزعة بين معظم المتاحف المحلية والمتاحف العالمية الخارجية ، ومن بين المجموعات الخاصة التي يمتلكها عشاق اقتناء تلك التحف النفيسة ، والتي تشهد بحق بجدارة الفنان الخزاف المسلم ومدى الإقبال والاهتمام البالغ على هذا النوع الأصيل من بدائع الفنون العملية .

وقد ابتكر الفنان الخزاف المسلم نوعاً من الخزف يتسم برقته وشفافيته بحيث يمكن النظر من باطن الإناء لترى اليد الموضوعة خلفه ، كما كان أول من توصل بعد تجارب كثيرة إلى الحصول على ما نطلق عليه « البريق المعدن الخزفي » عن طريق المحاولة تلو المحاولة حتى نجح فيما أخفق فيه غيره ، ولم تسبقه في ذلك أية حضارة من الحضارات السابقة فكان أول من مارس هذه التجارب التي كللت بالتوفيق والإجادة ، وأصبح دون منازع فارس الحلبة وحامل اللواء في هذا السبق التاريخي الفني الأصيل في هذا المضمار الحيوي .

وقد أقر هذا النوع البديل رجال الدين الذين أنكروا من قبل استعمال الألوان الذهبية والفضية لما توحى به كما ذكرت مسبقاً بروح الزف والإسراف في المال والمبالغة في المادة ، ولهذا أضحت الفنون الخزفية التي يسودها البريق المعدني من أشهر وأجمل ما امتازت به مصر الفاطمية .

وظهر خزافون كثيرون في العصر الفاطمي كان لكل منهم طريقته الخاصة وأسلوبه المميز ، فتجد في فن الخزاف « مسلم » نزوعاً إلى التبسيط مع قوة التعبير والانطلاق في الأداء والحرية في اختيار الوحدات الزخرفية ، وتتضح لمساته الجريئة المحكمة في ذكاء والمعة لا يخطئها البصر وحسه الخزفي الرقيق ونظرتة الثقافية ومدى وثوقه بتصميماته التي ينفذها مباشرة دون رسوم مسبقة بمشاعر نابضة مرهفة وعلى السجية والطبع من غير تردد أو تعثر .

وأما الفنان الخزاف « سعد » فنجد في أعماله الرقة والدقة والنمومة والرصانة والإتقان والإحكام ، التي يستمدّها من شخصيته ومن خلقه وخبرته .

كما ظهرت في الأعمال الخزفية الإسلامية البلاطات الخزفية النجمية المتكررة . وقد تعددت الزخارف وتنوعت في طرق تنفيذها سواء المرسوم منها على النماذج الخزفية من تحت الطلاء الزجاجي أم من فوقه محزوزة كانت أم محفورة في الجسم نفسه أم مفرغة أم استخدمت القوالب الخاصة لذلك في تنفيذها .

عالج الفنان الخزاف المسلم في إنتاجه الغزير موضوعات هندسية نابعة من الإحساس بالمساحات والخطوط أو الوحدات النباتية من سيقان وأوراق وثمار ، ومن حيوانية وطيور بهيئات متقابلة أو متدابرة ، وفي اتجاهات حرة طليقة في حالة ثبات أو عدو أو قفر أو انقضاص ، كما عالج بدوره بعض العناصر الأدمية التي تمثل أحداثاً دينوية ، وحفلات طرب ومشاهد راقصة عفيفة أو توضيح بعض القطع الأدبية أو مجموعات بشرية تنتزه في قارب .

كما عالج الفنان الخزاف المسلم موضوعات خرافية لحيوانات وطيور بوجوه آدمية ، ولا شك أنها تحمل في نفسه دلالات اجتماعية خاصة ويدخل الرمز هنا أحيانا ليشير إلى ملامح معينة تلامس خياله وتصوراته كما أبرز في تعبيراته بعض التماثيل الخزفية على هيئة الإنسان والحيوان مثل الغزال والأرنب والصقر والديك والمهدد والحصان والجمل

وغيرها من الحيوانات الأخرى ، وكلها ترمز إلى تقاليد معينة في الحياة الاجتماعية أو من نسج الخيال . ومن بين هذه الموضوعات ما يمثل المظاهر الطبيعية التي لا يتقلها كما هي بل يستوحى أشكالها وعناصرها ثم يعيد صياغتها اعتياداً على مشاعره وأخيلته وانطباعاته بعيداً عن مراكز المنظور في الرؤية والمطابقة إلى تأكيد العمل الفني النابع من النفس ومن وجدان الفنان معولاً في ذلك على ابتكاراته وتعلماته الذاتية .

كما أضاف الفنان الخزاف بعض الرموز والشارات المقصودة فرسم (العجوة) وكانت شعاراً للموظف الذي يلبس الأمير الملابس - ورسم (النسر) برأس واحدة وبرأسين ، وكان ذلك رمزاً لأحد الولاة - ورسم (زهر الزئبق) - ورسم (الكأس) شعاراً للساقى - ورسم (الديك) الذي يؤذن لصلاة الفجر - كما أنشأ بلاطات خزفية نجمية متكررة تحصر بينها أشكالاً منها ما يمثل الصليب كدلالة رمزية لاتحاد المسلمين والمسيحيين اجتماعياً في أسرة واحدة بغض النظر عن العقيدة والتقاليد الدينية .

- شبايك القلل :

حينما نتحدث عن الفخار والخزف في الحضارة الإسلامية لا نفوتنا الإشارة إلى نوع من الإنتاج الغزير الذي تميزت به الفنون الخزفية الإسلامية وحدها من بين الحضارات الإنسانية ، قاطبة دون أن ينازعها فيه منازع ، فقد تميزت مصر الإسلامية دون سائر الأقطار ، وهي دليل حتى على جمال ذوق الخزاف المصري المسلم ومدى خياله الفسيح فهو وحده الذي شق هذا الطريق وسلك هذا الدرب . ونحن إذا استعرضنا عدداً من آلاف الشبايك التي صاغها ونفذها الفنان المسلم فإننا سوف نلمس عمق الترقيش والتفريع بوحداث هندسية كبيرة الشبه بفن (الدانتلا) منها ما يمثل الحيوان أو الطير أو النباتات أو المساحات المجردة المتنوعة في نظامها المتكامل ووحدها المتنوعة في تنوع وثرها ، كما ظهرت في بعض هذه الشبايك وجوهاً إنسانية وحركات آدمية في تكوين بديع وتعبير أخاذ ، ولم يغفل الفنان الخزاف أيضاً في هذه الشبايك التعبير عن بعض الكتابات والحروف التي تسجل بعض الأدعية والتمنيات بالشفاء والهناء والصحة والعافية والبشريات والتهاني وتحقيق الأمنى والانتصار ، وكلها ذات مغزى نبيل وقصد خير ، ولا تخفى أيضاً الدلالات الرمزية والصحية والوظيفية التي تتوافر للفرد الذي يشرب من

القلة ويكفى أن نعلم أن شبك القلة يكون عادة في نهاية الرقبة من الداخل متناسكاً
ومتحداً مع بدن القلة وهو لا يرى حيث إنه في منطقة داخلية محجبة ، ولكن هذا لا يعطى
معنى القدرة والموهبة الفذة التي يتمتع بها الخراف المصرى المسلم وبراعته في تنفيذ
الأعمال الخارقة مع كونها مخفية عن العيون .





- الأشكال الخزفية الإسلامية رائعة التكوين والزخارف التي تبدو أنها رسمت تحت جليز شفاف من أفليم داسنك، ١٥٧٠- ١٥٨٠ الشكلان موجودان في متحف فكتوريا والبرت بلندن.



شكل خزفي إسلامي رائع الهيئة في الشكل وتوزيع الوحدات جماليا



أشكال خزفية إسلامية متنوعة فيها الحس الخزفي في تصميم الوحدة وتنفيذها بحرية وطلاقة وفيها لمسات حساسة لريشة الخزاف.

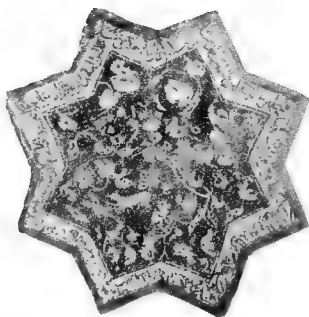


- شكل خزفي دقيق للزخرف في محيط الشكل والكتابة مصممة تصميمًا قويًا بين مفرداتها وبين الأرضية الخلفية في تزاوج وانسجام.



أنشكال خزفية إسلامية توضح سيطرة الخزاف على الشكل وتوزيع الوحدات على السطوح





- بلاطة خزفية فارس إسلامي ق ١٣م.



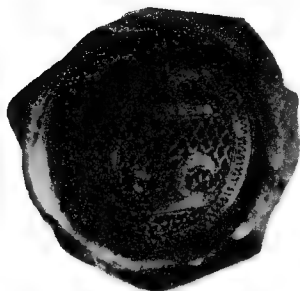
قندیل خزفی اسلامی بخط ثلث وزخارف نباتية من عمل غیبی التبریزی؛ موجود بمتحف المتدر
ویولیتان نیویورک.



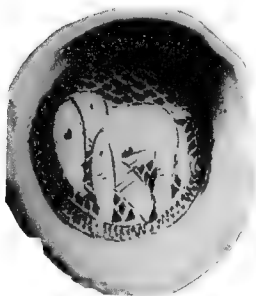
- طبق بالبريق المعدني من صناعة مصر أوائل العصر الفاطمي حوالي ق ٩، ١٠ م. تمثل زخارفه
قاريا بالمجاديف والأعلام المتحف الإسلامي بالقاهرة.



- شريحة خزفية من آسيا الصغرى احتمال ما بين القرن ١٦٩٠ م. أبعادها ٢٤,٥ سم x ١٥ سم - نجح الخزاف في الإيقاعات بين الألوان الفاتحة والغامقة في توزيعات متزنة ومتنوعة.



- شباك قلله وكتابة «عمل عابده».



- شباك قلله ورسم فيل «المتحف الإسلامي بالقاهرة عصر فاطمي».



.. شباك قلله برسم طاروس المتحف الإسلامى بالقاهرة عصر فاطمى أو عصر أيوبى حوالى القرن
١٣م: موجودة بالمتحف الإسلامى بالقاهرة.



- قيسمة خزفية برسم شكل خزانى مجنح ق ١٢م.



- خزف بشكل خرافى مجلح.



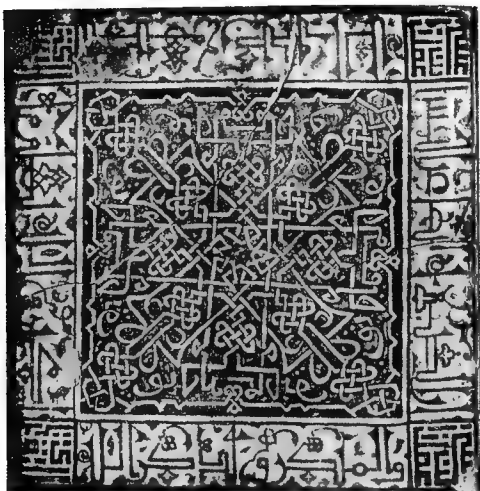
- قدر خزفى من القنوم ق ١٢ - ١٣م المتحف الإسلامى بالقاهرة مجموعة د. على إبراهيم.



- إبريق خزفي بغوهة تحمل رأس الديك ق ١٣م وزخارف نباتية وكتابتية دبريق معدني - صناعة سلطان بغداد (مجموعة علي إبراهيم) .

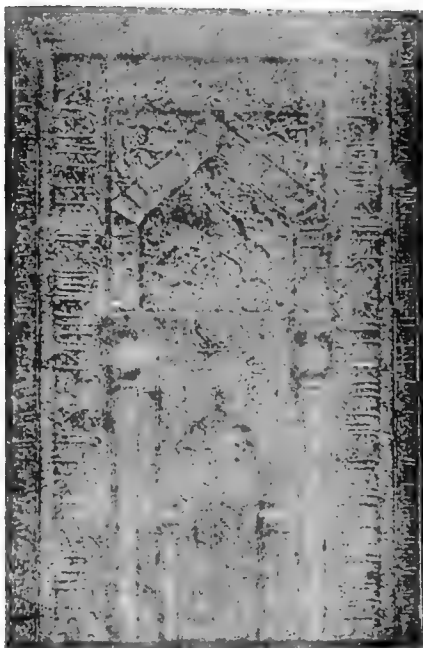


- سلطانية خزفية وعصر فاطمي وخط كوفي مورق تقرأ ونعمة شاملة وعظلة لصاحبه كاملة وعلى سطح الشكل كتابة كوفية: المتحف الاسلامي رقم ٤٩٣١ .



.ترابيع قاشانية خزفية عليها توقيع الخزاف المسلم الجابري ابن الدوريزى أوائل ق ١٤م
«عصر مملوكى».

ففيها الخط العربي يلبس الدور الرئيسى فى التصميم فى تشكيبكات وعلاقات جمالية تملأ المساحة
من غير ملل أو رتابة.

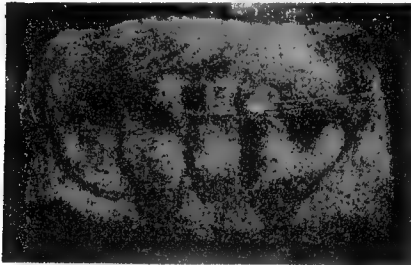


- محراب من القاشاني ذي البريق المعدني والزخارف البارزة. أصله من جامع الميدان في قاشاني مؤرخ سنة ٦٢٣ هـ (١٢٢٦ م) ؛ وعليه اسم صانعه الحسن بن عريشاه محفوظ في القسم الإسلامي من متاحف الدولة في برلين .

الفراغ مملوء بالزخارف من غير تمارض أو تنافر في تقسيمات وشرائط غاية في الاتقان .



- لعبة فخارية على هيئة صفارة بالمتحف الإسلامى بالقاهرة رقم ١٣٣٦١ .



- لعبة فخارية تمثل قملة وأولادها ربما عصر فاطمى ومملوكى .



. لعبة فخارية برأس آدمى المتحف الإسلامى بالقاهرة .

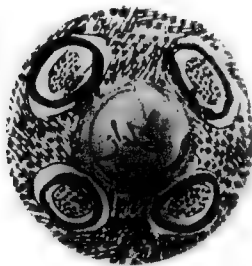


. لعبة فخارية تمثل وجه جاحظ العينين عرضت فى معرض الطفولة الدولى - فاطمى .

- يوجد بالمتحف الإسلامى بالقاهرة مجموعة نادرة من اللعب الفخارية فى عصور مختلفة وكلها يستخدمها الأطفال كالعاب يتسلون بها .



- قاعدة إناء خزفي بتوقيع الخزف المعجل بالتحف الإسلامي بالقاهرة - عصر مملوك.



- شباك قلة زخرفي العصر الطولوني الذي يتميز بنوعية هذه الزخارف.



- قاعدة إناء خزفي بتوقيع الخزاف أبو العز المتحف الإسلامي بالقاهرة.

مجموعة منخمة ممتازة فريدة من شبابيك القلل المتنوعة غاية في الانتقان وهي إنتاجات تميز بها الخزاف المسلم وبعضها غير مطلى بالطلاء الزجاجي.

الصناعات الفنية المعدنية :

أقبل الفنان المسلم على إنتاج التحف المعدنية بكفاية (تكتيكية) عالية ، وأكثر ما عثر عليه من هذه التحف كان في الخرائب وبين الأنقاض وفي المساجد والمزارات أو المتوارث من مقتنيات السلف .

استخدم الفنان المسلم النحاس والحديد والبرونز والذهب والفضة وزخرفها بالطرق والصهر في قوالب ، واستخدم أيضا أسلوب الحز والتجيب والتخريم وتقوم على التكفيت والترصيع بالمينا والأحجار الكريمة .

وهكذا نرى أن التحف المعدنية الإسلامية قد دخل عليها الكثير من نواحي الجمال الفني بوساطة التشكيل والزخرفة .

وقد تفنن الفنان التشكيلي المسلم في إنتاج التحف المعدنية وبخاصة الأسلحة التي تنتزع الإعجاب عن مبلغ ما وصلت إليه من مهارة ودقة وإحكام في الصباغة والتشكيل والتشطيب النهائي ، وفي أغلب الظن أن بعض هذه الأسلحة لم يصنع للحرب والقتال

فحسب ، بل لكى يحمل فى الحفلات والتشريفات العامة ، فزخارفها الكثيرة وأحجارها الكريمة ، والتأنيق الفائق فى صنعها تحملنا على الاعتقاد أنها لم تكن لسفك الدماء أو الدفاع عن النفس ، بل كانت للأبهة والافتخار والزهر والخילה ، ولمجرد التوصل عن طريقها إلى عمل فى خالد يذكر بالحمد والثناء للفنان المبدع الذى حقق هذا الإنجاز المعجز والمبهر فى حد ذاته وإبراز جهد الفنان وتقوه وبراعته .

ومن بين هذه الأسلحة السيوف والخناجر والدبابيس والخوذات والفئوس والدروع . وكانت السيوف تصنع من الصلب المزدان بالزخارف النباتية الجميلة وبالكتابات العربية المنزلة بالذهب ولها مقابض من البللور الصخرى ، وأما الدبابيس فلها يد مصنوعة من الفضة المذهبة ، وذات رءوس مصنوعة من حجر الشب أما الفئوس فلها نصل على هيئة هلال من الفضة المذهبة وتزدان بأشكال غرمة بزخارف متنوعة .

والخوذات كانت من أهم أدوات القتال ، يلبسها المحاربون عند الخروج إلى معام القتال وساحات الوغى ، وكانت تصنع من الحديد أو النحاس على هيئة غروطية الشكل ، وهى تلبس فوق العمامة لحماية الرأس وتصنع من الحديد المكفت بالذهب ، وتزدان بزخارف من الفروع النباتية والكتابات العربية المقتبس نصها من القرآن الكريم من بين الآيات التى ترتبط بالجهاد وطلب المعونة من الله عز وجل حتى يكون ذلك سبيلا إلى تحقيق النصر والغلبة ، أما الدروع فكانت تصنع من الحديد المكفت بالذهب وتتكون عادة من عدة أجزاء ، فدرع الفارس ويتكون من أربعة أجزاء رئيسية لحماية الصدر وواحدة لحماية الجانب الأيمن ، وواحدة لحماية الجانب الأيسر ، ويكون فى هاتين القطعتين الأخيرتين مكان يخرج منه الذراعان .

أما درع الفرس فيتكون من عدة قطع أهمها ما كان يوضع فوق وجهه لكى يحمى جبهته وأنفه وأذنيه .

وهناك أدوات وألات حربية أخرى غير التى ذكرناها ليست مصنوعة كلها من المعدن ، ولكن المعدن يشكل بعض أجزائها مثل القوس والسهام وجعبات السهام وزخارف مثل هذه القطع بسيطة لأن مجال الفنان فيها ضيق ولا يسمح بإبراز مهارته إلا فيما يختص بجعبات السهام التى كانت تصنع فى بعض الأحيان من الخشب مع تزينها .^١

بزخارف مختلفة أما المعادن في مجالات السلم فقد استخدمها الفنان المسلم بكثرة في العمائر كأجزاء فيها واستخدمت في صنع كثير من التحف التي كانت تزخر بها قصور السلاطين والأمرء والأثرياء منها أقفال الأبواب والشبابيك التي تسد النوافذ في المساجد والأسبل أما التحف المعدنية المنقولة فتشير إلى تحف مختلفة منها في عصور مختلفة منها الثريات المصنوعة من الفضة التي تزدهن بكتابات قرآنية من سورة النور ، وهي مثال رائع للزخرفة بالتحريم وقد بلغت على أيدي المسلمين درجة عالية من الجمال والإتقان .

الأباريق المصنوعة من الفضة المذهبة بالميناء ولها صناير خارجة من منتصف أبدانها تحمل زخارف من عناصر نباتية ، وبعضها مرصع بالأحجار النفيسة ولها أغطية على هيئة قبة صغيرة ولهذا الأباريق أطشأت بها كتابات .

صناديق للأقلام المصنوعة من المعدن وأغطياتها وجوانبها من الذهب المنزل بالمينا البيضاء والمرصع بالياقوت والزمرد .

صناديق معدنية لحفظ المصاحف الشريفة ويتوج هذه الصناديق قباب مضلعة تزدهن بزخارف محزوزة وزخارف بارزة .

المرابا وتبدو ظهورها المعدنية المكففة بالذهب والمرصعة بالأحجار الكريمة .

الشمعدانات المنقلة بالنحاس المطعم بالفضة .

ومن بين التحف المعدنية الإسلامية أيضا الحلل كالأقراط والخواتم والدلايات التي شكلت ونفذت باللوان المينا الزاهية البراقة .

وفي جميع هذه الفنون المعدنية يتجلى التشكيل البارز والزخرفة الدقيقة . مما يشير إلى معرفة الفنان التامة بطبيعة الحامة المستخدمة وصياغته لها بقدره فائقة وإبتكار معجز وحاسة شاملة وخاصة عند تطعيم خامات بأخرى دون تضاد أو تنافر أو افتعال .



- إيريقي معدني (برنز) ينسب إلى مزوان الثاني الأموي قرن ٧ م المتحف الإسلامي بالقاهرة الديك
الواضح يشير إلى صياح الفجر وكان الفنان جمع بين الفن والدين
اليد توضح حساسية الفنان في رأسيتها حتى تتوازن مع رقبة الإناء
نجم الفنان في توزيع الزخارف على المساحات المختلفة لسطح الإناء.



66. Filigree Bronze Lantern, XIV Th Century .

. ثريا معدنية من الثريات التي يزخر بها متحف الفنون الإسلامية بالقاهرة مصنوعة من البرنز في ١٤م.
 . يلاحظ تفهم الفنان لعمليات صهر البرنز وبللة الزخارف وصياغة الشكل العام.



.. شمعان من النحاس المكنت بالفضة عليه رنك الخوذة ملك بكتوف للترمانى ق ١٤ م



- قطعة رائعة معدنية من اللحاس المطعم بالفضة وعليها كتابات زخرفية وشمعدان كتبهاء حيث يلعب الفنان في تمويرات مسطحة للشكل للإنسانى كى يبعده عن شكله الطبيعى - يرى فى الشكل صفة الأتزان سواء فى الهيئة العامة أو فى توزيع الزخارف موجودة بالمتحف الإسلامى بالقاهرة - عصر المماليك .



- إبريق من النحاس ق ١١ هـ (١٧م) في مجموعة الدكتور بطر صناعة إيران.



- إبريق من النحاس الأحمر المبيض قرن ١٢هـ (١٨م) في متحف فكتوريا وألبرت بلندن صناعة إيران.

فن المنسوجات

تعكس الفنون الإسلامية النسيجية وزخارفها وألوانها مدى ما بلغته الإنسانية من تقدم عبر العصور ، وتعتبر من أقدم الصناعات الفنية التي نشأت مع الإنسان . وكانت وليدة حاجته إلى وقاية نفسه من العوامل الجوية وتدرج فيها في سلم التطور مستخدما الخيوط الصوفية والكتانية والحريرية والقطنية في نسج جميع ما يحتاج إليه من منسوجات سواء لللباس أو الخيامه .

سار الفنان النّسّاج قدما في مراحل النمو والتطور ، فالكعبة المشرفة كانت تغطي قبل الإسلام ويعده بكسوة من الأقمشة المختلفة والخلع التي تمنح في المناسبات والتشريف والاحتفالات العامة .

وقد اكتسبت المنسوجات العثمانية مكانة ممتازة تذكرنا بالمكانة التي وصلت إليها الأقمشة البيزنطية والأقمشة السلجوقية من قبل .

وقد استوردت معظم ممالك أوروبا الكميات الضخمة منها واستخدمتها بخاصة في صنع الملابس الكينية ، ولا يزال حتى اليوم في متاحف أوروبا أو في بعض الكاتدرائيات أمثلة من هذه الأقمشة العثمانية .

وعندما انجذبت العناية إلى دراسة الفن الإسلامى بعامة والفن العثمانى بخاصة سارع بعض تجار العاديات للاستيلاء على تلك الأقمشة والملابس سواء بطريق السرقة أو بطريق الإغراء لابتيعاها ، وأخذوا بدورهم القيام ببيعها للمتاحف وللهاواة . وفى متحف طوبقابو ومتحف أنقرة ومتحف قونية والمتحف الإسلامى باسطنبول أو متحف الأوقاف كما كان يعرف من قبل مجموعات من النسيج الأثرى العثمانى فى العالم . أما الزخارف الكتابية فتقوم عادة على نصوص مكتوبة بخط النسخ تقرأ فيها عبارات دينية مثل الشهادتين والصلاة على النبى وعبارات مديح للسلطين ، وهذه الأقمشة ذات الكتابات كانت تعد لكى تكسى بها الكعبة المشرفة أو تغطى بها الأضرحة .

وفى تركيا العثمانية أخرجت الأنوال أنواعا متعددة من الأقمشة من بينها الديليج Diba وهو نوع من القماش الحريرى يدخل فى نسجه خيوط الذهب والفضة .

الدمشقى : Damas نوع آخر من القماش كان ينسج من الحرير ويمتاز بأن زخارفه تكون عادة من لون القماش نفسه ، ولكنها منسوجة فيه بطريقة خاصة تجعلها تبدو واضحة للعبان ، وإن اتفقت مع أرضية القماش فى اللون .

القطيفة : Velvet . قماش من الحرير يمتاز بأن له خلا Pile على سطحه وهى على أنواع مختلفة .

الأطلس : Atlas نوع من القماش المموج المنسوج من الحرير وكان يستعمل فى نسج الخلع الخاصة بالأمراء وكبار الموظفين .

الألaja : Alaca . نوع من القماش منسوج من القطن والحرير معا وكان عادة يزدان بأشرطة رفيعة «مقلم» ذات ألوان متعددة تجرى على طول القماش .

وكانت هذه الأقمشة تزخرف بطريقة التطريز على القماش ويسمى شغل الإبرة Embroidery وطبع الزخرفة على القماش بعد نسجه كذلك Printing وإحداث زخارف من عملية النسيج نفسها Woven Pattern وإضافة قطع صغيرة من القماش بختلفة الألوان مقطعة بأشكال هندسية إلى قماش آخر منسوج بقصد زخرفتها Applied pattern .

ولما دخل الفاطميون مصر كانت صناعة المنسوجات من أهم الصناعات التي لها شأنها لارتباطها بمستوى الترف والبلخ الذي عاشه الفاطميون ، وأصبحت الأقمشة في العصر الفاطمي تفوق ما أنتجته مصانع السج في مصر في العصر العباسي . أما في العصر المملوكي فقد قل إنتاج المنسوجات الكتانية المشاة بالحرير التي اشتهر بها العصر الفاطمي ، وحلت محلها المنسوجات الحريرية التي اشتهرت بجودتها وروعة زخارفها المبتكرة .

طبع المنسوجات :

يضم المتحف الإسلامي بالقاهرة مجموعة من القطع الأثرية المنسوجة والمطبوعة بألوان مختلفة وتكوينات زخرفية تستوقف النظر حيث كانت تختم القطع بشارات المصانع والرموز ، والرسوم والزخارف تدل على تفهم الفنان الكامل في توزيع وحداته وترابطها مع المساحات الخلفية ، كما تدل على دراية وخبرة ووعي بعمليات الصبغات وثبيتها والتقسيمات الهندسية التي كانت تضم الوحدات الزخرفية والمكونة من عناصر أوراق الشجر وبعض الثمار وبعض الوحدات الأخرى التجريدية على طول الأقمشة وعرضها . وقد نجح الفنان في أساليب الطباعة نجاحا عظيما إلى درجة تبدو معها الأقمشة المطبوعة كأنها فعلا مطرزة وما هي كذلك .

وأصبحت هذه الأقمشة المطبوعة خير بديل للأقمشة المطرزة التي كان ينعم بها إربانها الأغنياء وحدهم .

وقد عثر على القوالب والأختام الخشبية التي استخدمت في عمليات الطباعة وبعضها محفوظ بالمتحف المذكور .

فن الطنافس :

اهتدى الفنان الإسلامي إلى عمل الأسطة بدافع الحاجة إليها للوقاية من برودة الشتاء والحيلولة بين خشونة الأرض وصلابتها . والطنفسة كلمة فارسية الأصل وهي تعني اللف أو الطي ، وقد أطلقت على الطنفسة لأنها تطوى وتلف عدة عند عدم استعمالها في فصل الصيف أو عند حملها من مكان إلى آخر . فالأسطة هي كل ما يفرش على الأرض ومفردها بساط ، وقد عرفها الفراعنة كما عرفها العراقي القديم .

وأصبحت صناعة الطنافس صناعة منزلية يقوم بها الأمهات والبنات والأولاد والصبية الصغار داخل المنازل ، ثم اتسع نطاقها فانتشرت لها المصانع الخاصة في المدن واحترفها الرجال وأخذوا يعملون في هذه المصانع .

وهكذا أخذت الطنافس تتطور عبر الزمن حتى اختفت سذاجتها الأولى في التلوين وفي الزخرفة وحلت محلها صورة جديدة تتمثل فيها تحفة فنية رائعة . وحذق الفنان الإسلامى صباغة الصوف بألوان مختلفة ثابتة هي الأحمر والأزرق والبني أو (القهوة) والأصفر ، وأخذوا هذه الصفات من النباتات وبعض الحشرات .

وأما الزخرفة فقد بدأت باستخدام خصل من الصوف مختلفة الألوان ثم استعملت بعض العناصر الهندسية البسيطة ، ثم بدأت الزخرفة النباتية في الظهور .

وقد عنى الملوك والأمراء والأغنياء بالطنافس فأقاموا لها في قصورهم مناسج خاصة وانتقوا لها من المواد الخام أحسنها وأعلاهها واستعانوا في زخرفتها برجال الفن الذين حذقوها وزاولوها وأبرزوا بها إلى الأمام خطوات واسعة ، وعلى أكتاف نساجى الطنافس في مصر وإيران قامت هذه الصناعة عند العثمانيين وكان طبيعياً أن نجد في بعض الطنافس التى أخرجتها أنوالهم تأثيرات الفن الإيرانى في العصر الصفوى أو بعبارة أدق تأثيرات الطنافس الصفوية ، ونجد في البعض الآخر تأثيرات الفن المصرى في عصر المماليك ، أو بعبارة أدق طنافس القاهرة التى كان لها شأن في هذه الصناعة في ذلك العصر .

وقد أعجب الأوروبيون بهذه الصناعة ، أما إعجاب فحمل التجار منها كميات موفورة ليبيعها في الأسواق الأوروبية لتفرش في القصور ، وأهدى بعضها إلى الكنائس لتفرش فيها على المذابح ، أو تعلق على الجدران ، ولا تزال في متاحف أوروبا وفي المجموعات الخاصة أمثلة كثيرة من هذه الطنافس العثمانية ذات البيئة الشرقية .

وإن استعان بعض المصورين الأوروبيين الذين عُنوا برسم الطنافس في لوحاتهم مثل الفنان الألماني « هانز هولباين » Hans Holbein مما دعا مؤرخى الفن الإسلامى إلى إطلاق اسمه على هذا النوع فصارت تعرف بطنافس « هولباين » وتشيع فيها اللون

الأمر بنسبة كبيرة وتغلب عليها الروح الهندسية على العناصر الزخرفية التي تزين هذه المناطق ، ووجود ما يشبه الكتابة الكوفية المربعة في الحاشية .

وقد اشتهرت بعض المدن منها لاذق وجورجز وقولة بإنتاج طنافس صغيرة الحجم تستعمل عادة سجاجيد للصلاة فردية وعائلية . ويزدان القسم الأول بصورة محراب واحد ، على حين أن القسم الثانى يزدان بصورة عدة محاريب متجاورة . أما القسم الثالث فيزدان برسوم تمثل « أبنية ذات قباب تبرز بينها أشجار السرو مثل ما نراه في بعض سجاجيد الصلاة في المتحف الإسلامى بالقاهرة .

ويخرج نساج الطنافس عن الواقع المألوف في العمارة عندما نراه يرسم أسفل المحراب في السجادة شريطا أخر يشبه الشريط الذى فوق المحراب في زخرفته أو يختلف عنه في نوع الزخرفة التى تملأه .

والطنافس من المعالم البارزة المميزة للفن الإسلامى وتمتاز في تنفيذها مهما تختلف مساحتها بكفاية نادرة في الإخراج وتعدد الأساليب الفنية وطرافة موضوعاتها وعناصرها . وظهرت هذه الصناعة الفنية بكثرة في العهد العثمانى والفاطمى حيث أشار « المقرئى » إلى شهرة مدينة أسبوط في إنتاج الطنافس الذى يشبه طنافس « أرمينية » كما ذكر أيضا أن الفنانين عملوا أنواعا ممتازة من البردى مطرزا بالذهب والفضة ، وقد أكد ذلك « اليعقوبى » ، واستخدمت الألوان المختلفة بحيل فنية في معالجة العقد التى كانت تلف حول خيوط السدء لإحداث تأثيرات خلافة ونالت السجاجيد الإيرانية شهرة واسعة النطاق ، وكان سجاجدها يصدر للغرب لامتيازه وجمال رسومه .

وهناك غمطان للطنافس الإسلامية .

(أ) غمط يعتمد على الزخارف وتنوعها ويطلق الاسم على الطنفسة تبعاً لذلك .

(ب) غمط يعتمد على المكان أو البلد ويطلق الاسم على البلد الذى يتجه ، والاسلوب الفنى كان يعتمد غالبا على الركائز التالية :

— معظم الطنافس تحتوى على جامعة (صرة) في الوسط مربعة الشكل أو معينة يحيط بالجامعة إطار أو أكثر في مساحات مختلفة الاتساع .

— تعتمد الزخارف على التقسيمات الهندسية أو الرسوم النباتية والحيوانية .

— امتلاء الطنافس بالأنغام الزخرفية المحددة في مساحتها بدقة وعناية وحسن توزيع للألوان ورقة وشاعرية في الرسوم تجعل الطنفسة رائعة التأثير على الرغم من امتلاء سطوحها بالزخارف المتشرة في كل مكان .

والطنافس التركية الطابع يرسم عليها بالرموز تقسيمات هندسية تشير إلى المحراب أو تشير إلى مداخل المساجد أو جو المسجد نفسه بأعمدته والمشكاوات المدلاة من السقوف والزهور في الأرضية ، وكان السجادة لوحة مصورة بأسلوبها الهندسي التعبيري المميز .

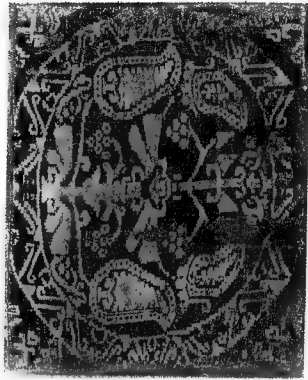




- نسج إسلامي بزخارف مجدوایة وكتابات تنتهی برؤس طيور (عصر فاطمی).



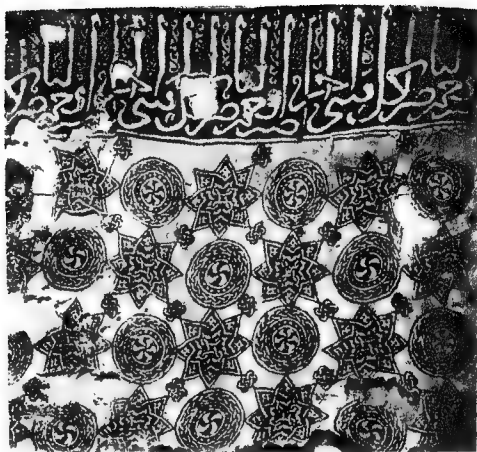
قطعة من قماش الكتان عليها زخارف مطبوعة، مصر في العصر الفاطمي ق ١٠م.



- قطعة من قماش الحرير من سوريا ق ٩٠٨ م -



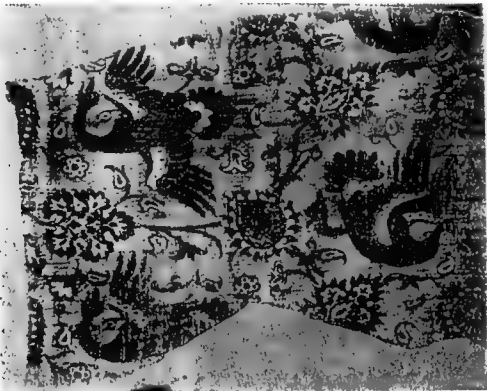
٢ . قطعة من قماش الحرير من العصر المملوكي (حول ١٣٠٠)



طباعة المنسوجات فن رائع ترك الفنان فيه آثاره المميزة وقد استغل الكتان والقطن كأرضية للطباعة



- طباعة المنسوجات فن رائع ترك الفنان فيه آثاره المميزة وقد استغل الكتان والقطن كأرضية للطباعة - اللوحة العلوية من الفترة المملوكية واللوحة السفلية من العصر الفاطمي وتدل طائرا بنقش على فريسته في تهبور واضح وكأنه منظر طبيعي.



قطعة من النسيج الإسلامي في تصميم محكم يعتمد على عناصر نباتية وطيور مستخلصة من الطبيعة

فن العاج والعظم



فن العاج والعظم :

يعتبر العاج مادة مثل المعادن النفيسة من ذهب وفضة ومثل الأحجار الكريمة من بللور صخرى وزمرد وياقوت وما إليها ، فهي خامة نادرة عزيزة الثال ، فحيوان الماموث الذى يؤخذ منه انقرض الآن كما هو معروف وصيد القبيلة التى يؤخذ العاج من أنيابها تعيش فى أماكن شتى من سطح الأرض والحصول على هذه الخامات منها يكبد الإنسان مشقة بالغة وهى تستخدم فى صنع بعض التحف الخشبية بأجزاء منها ، ولهذا يحرص الصانع الفنان على عدم التفريط فى أى جزء منها مهما يصغر حجمه ؛ وعلى الاستفادة من كل ما يحصل عليها منه فالشطايا الدقيقة التى تتخلف عن عمل التحف الكبيرة مثل الصناديق والعلب يحتفظ بها لى تستخدم فى التطعيم Inlaying بل والمسحوق الذى يتخلف من القطع أو الحز أو الحفر يستخدم فى الصقل وفى عمل الخبر الهندى .

وعرف القراعنة صناعة العاج ووصلوا فيها إلى درجة سامية من التقدم وكذلك الفينيقيون واليونانيون والرومان والبيزنطيون ، وعندما ظهر المسلمون على مسرح التاريخ ورثوا صناعة العاج من الأمم التى سبقتهم وتعلموا أسرارها ثم تفوقوا فيها على هذه

الأمم تفوقا تشهد به تلك التحف الإسلامية التي يزخر بها الكثير من المتاحف العالمية ، وتطويعهم لهذا الفن تناول الشكل العام والزخرفة ، ففي الصناديق ابتدعوا أشكالاً جديدة لم تكن مألوفة . فيبعد أن كانت الصناديق المستطيلة والعلب الاسطوانية ذات غطاء مسطح أصبح في العصر الإسلامي هذا الغطاء على هيئة منام الجمل أى مُسَمَّم Hip Roofed بالنسبة للعلب .

والأندلس أغنى المناطق الإسلامية بهذا الفن الذي يملأ الكنائس والمتاحف . ومكانة الأمويين والعثمانيين معروفة ومشهورة في إنتاج التحف العاجية التي دخلت في أغراض كثيرة كعمل المرأة التي لها ظهر على هيئة قرص من العاج وتحفر عليه الزخارف النباتية الجميلة بالخفر البارز وتدور حول حافة الكتابة العربية .

وصناعة الملاعق العاجية أيضا من القطع المشهورة في الفن الإسلامي وكانت تنحت من قطع سمكية من العاج وتزين يدها العاجية بزخارف نباتية مطعمة بالذهب . واستعمل العاج مع بعض قطع من الصدف والأبانوس كصناديق المصاحف المصنوعة من خشب الجوز المطعم بالعاج ، وكذلك كراسي المصاحف Koran Stands مصنوعة من الخشب المطعم بالعاج وهو على هيئة صندوق مستطيل يوضع فوقه المصحف الشريف مفتوحا ومستندا إلى جزئين بارزين فوق السطح .

وكذلك صناعة^{١١٢} ش السلطان المصنوع من خشب الجوز المطعم بالصدف والمرصع بالأحجار الكريمة .

والجعب الخاصة بحفظ السهام وهي مصنوعة من خشب الأبانوس ومطعمة بالعاج والصدف .

يضاف هذه الأعمال العاجية إما أن تكون أجزاء قائمة في المباني المختلفة لانتفصل عنها مثل الأسقف والقباب والأعمدة والمنابر الثابتة والمساند والأرصفة الخشبية بين العقود Tie Beams والأبواب التي لم تبرح مكانها .

وإما تحف منقولة ومن السهل حملها من مكانها إلى مكان مثل أثاث المسجد من منابر متحركة وكراسي للمصاحف كبيرة وصغيرة ، وكذلك للمقرئين والمبلغين ، وتوابيت

توضع فوق قبور الأولياء الصالحين تشير إلى مواضع دفنهم وتمر زخرفة هذه التحف بست طرق :

- ١ - طريقة الصبغ : Painting وقد ظهرت في العصور الإسلامية المتأخرة مثل العصر الصفوي والعثماني طريقة جديدة لصبغ الأخشاب هي استعمال اللاك أو اللاكيه Lack في الصبغة .
- ٢ - طريقة الحز : Incision . وهي الحفر غير العميق .
- ٣ - طريقة التطعيم : Inlaying . بالعاج أو الصدف أو الأبنوس .
- ٤ - طريقة التجميع والتعشيق : Panelling .
- ٥ - طريق الخرس : Turing Wood . كما هو الشأن في فن المشربيات التي كانت ولا تزال تزين واجهات كثير من المنازل القديمة .
- ٦ - طريقة تحريم الزخارف في الخشب : Piercing . وتكون عناصر زخرفية بواسطة ثقب الخشب بطريقة معينة .

فن الحفر في الخشب :

كان فن الحفر في الخشب معروفا لدى الأقباط ثم لقيت هذه الصناعة رواجاً كبيراً في العصور الإسلامية وبخاصة في الأخشاب الطولونية التي تأثرت بالأساليب الفنية العراقية ، واستمرت الأساليب الطولونية في أوائل العصر الفاطمي مع شيء من التغيير ويتضح ذلك في الباب الذي أمر بصنعه الحاكم الجامع الأزهر الشريف ، ولقد زادت الدقة في فن الحفر بالتدريج في العصر الفاطمي ، كما تعمق الفنان فيه ، وأكثر من التفاصيل القائمة على الرسوم النباتية وزخارف من الوحدات الأدمية والحيوانية كعناصر زخرفية ومناظر الرقص والصيد ، وتتميز بتنوع الحركة ، ويعتبر محراب السيدة رقية المشتغل مثالا رائعا للأسلوب الفاطمي وهو في أوج اكتماله الفني .

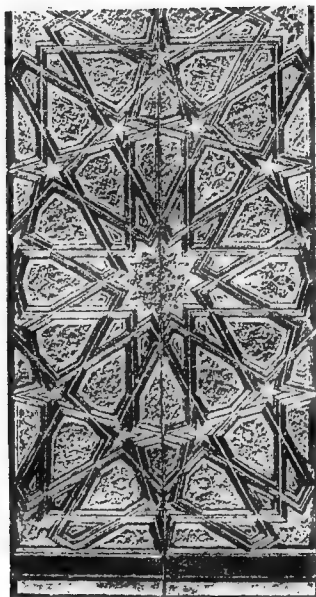
أما في العصر المملوكي فتختفي العناصر الأدمية والحيوانية ويصبح العنصر الزخرفي السائد هو الأشكال النباتية المورقة المتصلة المحصورة في أشكال هندسية ، ومن ثم تعددت أشكال المراوح النباتية وازدادت رسوم الزخارف النباتية دقة وإتقاناً ، كما تظهر

في هذا العصر أساليب المزاجية بين أشغال الحفر في الخشب والتطعيم بالعاج أو العظم في أشكال بديعة من التفرعات النباتية والمراوح النخيلية وزخارف الرسوم الحيوانية والأدمية .

والتحف القائمة على الحفر في الخشب كثيرة منها المشربيات الخشبية كراسي المصاحف - الأبواب الخشبية - الحشوات الخشبية على اختلاف أغراضها ومواضعها وبخاصة حشوات المنابر والصناديق الخشبية المزينة بالحفر والزخارف النباتية والحيوانية - الكراسي الخشبية التي يجلس عليها قارئ سورة الكهف قبل صلاة الجمعة وهي تزدهن بزخارف مجمعة غاية في الدقة والروعة والتي ترجع إلى القرن السادس عشر .

إلى غير ذلك من التحف الكثيرة المصنوعة من الخشب المطعم بالصدف وبالعاج وترجع إلى القرن الثامن عشر .

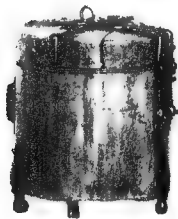




- باب ذو حشوات عابجة من مصر في عصر المماليك (ق ١٣ - ١٤). ٢٠



- علبة من العاج من الطراز الأسباني المغربي (ختم ق ١٠). ٢٠



- علبة عاجية من صقلية ق ١٢. ٢٠



- عتبة عاجية من جنوب إيطاليا (ق ١١ - ١٢). ٢٠

الخط العربى :

يتجلى الفن الإسلامى أروع ما يتجلى فى فن الخط العربى الذى أخضعوه لسيادتهم ولقد ورثوا هذا الفن وطوروه وأنضجوه حتى استوى على عوده وساروا به إلى الأمام بخطوات وثيقة .

ولقد أحدثوا فى الخط الكوفى (الذى هو الخط الحجازى) تطويراً كبيراً حتى أصبحت له بين أيديهم صورة جديدة . والكوفى إما بسيط لا زخرف فيه ، وإما مورق Floriated . أى منقوش على أرضية بها زخارف نباتية وإما مزهر Foliated . أى الذى تخرج من حروفه فروع نباتية بها أزهار وإما مضفور Tressed . أى الذى تشبك فيه الألف مع اللام على هيئة ضفيرة .

وقد لعب خط النسخ (المحقق) وهو خط متطور عن خط النسخ وقد سمي كذلك لأنه فى حجم يساوى ثلث حجم خط النسخ الكبير الذى كان يكتب به على الطومار (أى الملف المتخذ من البردى أو الورق) ، وكذلك الخط الثلث قد لعب دوراً بارزاً فى

العمائر والمخطوطات حتى القرن الثامن عشر الميلادي ، كما ظهر خط التعليق الذي يمتاز بليونته واستدارة حروفه واستلقائها .

وقد نبغ في هذا الخط كثير من الخطاطين العثمانيين نذكر من بينهم « محمد أسعد يسارى » الذى عدل في صورته بحيث جعلها تتمشى والذوق العثمانى . وتجاوز الخطاطون مراحل التقليد إلى مراحل التحسين ثم مرحلة الابتكار وهى المرحلة الأسمى .

ولقد أثلجت صدور الخطاطين عندما تذكروا أن في القرآن الكريم سورة تحمل اسم (القلم) الذى هو أداة رسم الخط ، وتذكروا كذلك أن الله سبحانه وتعالى قد أقسم بهذه الأداة تشريفاً لها وتعظيماً لقدرها عندما قال جل وعلا : « ن والقلم وما يسطرون » . واطمأنت نفوسهم أكثر عندما وجدوا أن الحق تبارك وتعالى أول من علم الإنسان فن الخط إذ يقول في كتابه المكين : « اقرأ وربك الأكرم الذى علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم » . وفى هذا أبلغ تكريم لفن الخط .

ومن هنا وضعوا هذا الفن في أسمى مكانة بين الفنون جميعاً ، بل اعتبروه فناً قدسياً لا يقدمون على مزاولته إلا إذا تظاهروا بالوضوء لاسيما إذا كانوا مقبلين على نسخ كلمات الله .

ويقال إن واحداً من كبار الخطاطين العثمانيين جمع كل ما تحلف من برى أقلامه طول حياته وأوصى أن تحرق هذه البقايا ويغلى على نيرانها الماء الذى يعد لغسله بعد وفاته . وأغلب الظن أن الدافع له على ذلك إنما هو اعتقاده أن هذه البقايا المتخلفة من برى أقلامه إنما تتوافر فيها البركة والقداسة لاتصالها بالقلم الذى كان يكتب به كلمات الله وغير كلمات الله .

ويتجلى تحسین العثمانيين للخط العربی في ذلك النوع المعروف بالخط الجلیّ الذى ابتكره « ياقوت المستعصمى » وتناوله بعده الخطاطون العثمانيون ، ويمتاز بکبر حجمه وباستعماله عادة في الكتابة على الجدران في العمائر ، كما أنهم أبدعوا منه لوحات كبيرة كتبوا عليها اسم الجلالة وأسماء النبى والصحابه وأبدعوا كذلك لوحات صغيرة كتبوا فيها بخط جميل آيات من القرآن الكريم أو أقوالاً مأثورة عن النبى ﷺ أو حكماً فلسفية نثرية كانت أم شعرية .

وقدر الناس هذا من عمل الخطاطين وأقبلوا عليه وراج فن الخط وراجا عظيما ،
وحرصوا على الحصول على هذه اللوحات من عمل كبار الخطاطين ليهيوا الكبير منها
للمساجد والأضرحة لتزين جدرانها ، ويحتفظوا بالصغير منها لترزين قصورهم ومنازلهم .
وقد تلاعب بعض الخطاطين بالحروف والكلمات ، ونظر البعض الآخر إليها بعدم
استحسان هذه الخطوط لتعقيدها والخروج على القاعدة فيها . على أن هذه الخطوط
يجب أن ينظر إليها نظرة ارتياح إلى رؤية هذه الصور للعقدة للخط العربي لتوافر أصول
الجمال الفني فيها أحيانا ، وقد تنشرح صدورنا عندما نوفق إلى حل ألغازها ، ونتعظ
نفوسنا عندما نقف على ماوراءها من المعاني السلية .

وثمة أنواع كثيرة من الخطوط منها الخط الغبارى Dust Script (أى صغير
كالغبار) . والخط المثنى (أى الكتابة التى تقرأ طردا وعكسا) أو الكتابة المراتية . وتعتبر
الطغراء واحدة من هذه الصور الزخرفية للكتابة العربية ، ودخل الخط مرحلة جديدة
هى مرحلة الابتكار إذ صبح هذا التعبير من أهمها الخط الديوانى Chancellary Script .
وهو نوع من الخط العربى استعمل فى كتابة فرمانات والمنشورات فى دواوين الحكومة .

وخط السياقت Siyakat script . واسمه مشتق من كلمة السياق العربية أى أنه
الخط الذى لايفهم إلا من السياق ، وأخص ما كان يستعمل فيه كتابة الأحجبة التى
يحملها الناس وقاية لهم من الحسد وحفظا لهم من السحر ، وهو فى اتجاهه قريب من
الخط الديوانى سالف الذكر إذ ليس من العسير قراءته فهو أشبه مايكون بالكتابة السرية
التي ليس من السهل على أى إنسان أن يقرأها .

لقد نظر الفنان الإسلامى إلى فن الخط نظرتة إلى تكوين زخرفى يشيع الجمال الفنى
فيما يزينه . واتخذ السلاطين والوزراء والأمراء من فن الخط العربى هواية مفضلة لهم
يصرفون فى مزاولته أوقات فراغهم ويتلقون أصوله على مشاهير رجاله وقد نزلوا فعلا إلى
هذا الميدان يجمعون المصاحف والمرقعات المكتوبة بأيدى الخطاطين المشهورين ، بل
أسهموا فى نسخ المصحف الشريف بأيديهم طلبا للثواب .

وبعد ، فإن فن الخط لم ينل عند أمة من الأمم من العناية والتقدير بقدر مانال عند
المسلمين بعامة والعثمانيين بخاصة ، وليس هناك فن كما يقول العالم السويسرى (فلورى)

استخدم الخط في زخرفة المبانى الدينية والدنيوية بل كل ما يمكن أن تقع عليه العين بقدر ما استخدمه الفن الإسلامي ، وقد كان الخط مصرويا مشتركا في كل ما أخرجته أيدي الفنانين المسلمين من عمائر مشيدة أو تحف مصنوعة من الخزف أو الخشب أو المعدن أو التماثيل . إذا زينا هذه وتلك بعبارة مختلفة تناسب المقام وأطلقوا على هذه الزخارف الكتابية اسم جفتكاري Guftekari أى الزخرفة المتكلمة .

فن التصوير المخطوطات :

عُرف الكثير من المخطوطات الفارسية المصورة بعد أن تناولها الباحثون بالدراسة فظن «أرنولد» وتابعه في هذا الظن من جاء بعده أن القرس وحدهم هم الذين ترخصوا في فن التصوير ولن يخرجوا من تزيين مخطوطاتهم بالصور التوضيحية التي تتناول الرسوم الأدبية Portraits . والواقع أن «أرنولد» فاته أن المخطوطات العثمانية المصورة قد أخذت مكانها بين الفنون أيضا .

وللتصوير العثماني إما لوحات مستقلة أو صور توضيحية تراها في المخطوطات وزاول الفنانون الإسلاميون العثمانيون هذين النوعين من التصوير بمهارة واقتدار .

أما المخطوطات المصورة فمن أهمها قصة إسكندرنامة التي نظمها الشاعر التركي «أحمدى» ونسخها الخطاط «حاجى بابا» وهي في المكتبة الأهلية بباريس وتزدان بعشرين صورة من مصور مجهول

وهناك مخطوطة أخرى لكتاب الجراحة من نسخ الخطاط «شرف الدين» وتحتوى على ١٢٠ صورة توضح كيف كانت تجري العمليات الجراحية ، وهناك مخطوطة عثمانية مؤرخة سنة ٩٠٥ هـ - ١٤٩٩ ميلادية موجودة في مكتبة جامعة «أبسال» في السويد تدور حول قصة «خسرو وشيرين» الإيرانية ومن هنا التبس الأمر على بعض الباحثين فظنوا أرب الأمر أن السور الموجودة في هذه المخطوط إيرانية ولكنها في الحقيقة من عمل مصور عثماني .

وهناك مخطوطة أخرى عنوانها : «سليمان نامه» وقد نسخها خطاط من مدينة «بروسة» يدعى «شرف الدين» ويعرف باسم «أوزون الطويل» وهي محفوظة في مكتبة

«شستر بيتي» في مدينة «دبلن» ومن أبرز الصور التي بها واحدة تمثل «بليقيس» ملكة سبأ، ومعها ستة صفوف أفقية من المخلوقات .

أما المخطوطات المصورة التي ترجع إلى عصر السلطان «سليمان القانوني» كثيرة . نختار منها أربع : (١) مخطوطة «سليم نامه» وتزدان بأربع وعشرين صورة توضح فتوحات السلطان سليم الأول (٢) ومخطوطة منازل السفير في العراقيين كتبها ووصفها بالصور الفنان «نصوح» الذي رافق السلطان «سليمان القانوني» في حملاته الحربية على إيران والعراق سنة ١٥٣٤ - ١٥٣٥ م . وسجل الأماكن التي نزل بها السلطان خلال هذه الحملات فرسم ١٢٨ صورة تناولت المدن العظيمة مثل «الطنبول» و«تبريز» و«بغداد» و«حلب» و«ديار بكر» أبرز أهم خصائصها من الأسوار والجبال والأشجار والحيوان . (٣) والمخطوطة الثالثة فيها عشر صور تبين الحروب التي خاضها السلطان «بايزيد» ضد السلطان «جم» وهي من تصوير هذا للصور العظيم . (٤) كتاب المآثر الذي ألفه مؤرخ البلاط العثماني «لقمان بن حسين» وفي الجزء الأول يتحدث عن حروب وحياة سلاطين «آل عثمان» حتى عصر السلطان «سليمان القانوني» ويتحدث في الجزء الثاني منه عن حياة وأعمال السلطان «سليمان القانوني» نفسه من مولده حتى وفاته .

ونختار من صور الجزء الأول الذي يضم ٦٥ صورة من عمل المصور «عثمان» ثلاث صور واحدة للسلطان «مراد الثاني» والثانية والثالثة للسلطان «سليم الأول» ، ونختار من صور الجزء الثاني الذي يضم ٤٥ صورة من عمل المصور «عثمان» ثلاث صرر أيضا الأولى تمثل حصار قسطنطينية والثانية تمثل الانتصار على ملك المجر والثالثة تمثل مرض السلطان «سليمان القانوني» ومن هذه الصور التي يتضح أن المصور كان واقعا تحت تأثير فن التصوير الإيراني إلا أنه كان حريصا في الوقت نفسه على إبراز الخصائص العثمانية في سجن الوجوه وفي الملابس .

وفي المتحف الإسلامي بالقاهرة مخطوطة عثمانية ترجع أيضا إلى عصر هذا السلطان إذ تحمل تاريخ نسخها سنة ٩٩٠ هـ . ١٥٨٢ . وهي من تأليف «العافقي» وتحدث عن الحشائش وتزدان بصور ملونه للنباتات والأشجار .

وهناك مخطوطة كتاب المهرجان تتحدث عن الشعب العثماني وتركز عنايتها على حياة

الطبقة الوسطى من التجار وأصحاب الحرف والمهرجين الذين يدخلون بالعباسيين وأعمالهم السرور على نفوس الناس ، والعناية بالحديث عن الشعب واحتفالاته ، وإيضاح ذلك بالتصوير أمر نادر في مجال التصوير الإسلامي ، ومن هنا تأتى أهمية هذا المخطوط الذى يعتبر فريداً في نوعه بين المخطوطات الإسلامية للصورة .

ونختار من هذا المخطوط أربع صور من عمل المصور «عثمان» أو مدرسته ثلاث منها تمثل نقابة النساخين وهى تسهم في الاحتفال ، والرابعة تمثل اشتراك لربعة مع أغنامهم في موكب الاحتفال وفي كثير من المخطوطات التى لا يتسع المجال لحصرها هنا نجد أن المصور «عثمان» ومدرسته قد بلغوا الذروة في فن التصوير واستطاعوا أن يعطونا في المخطوطات صوراً إن لم تفق في جمالها الفنى وواقعيتها وتناسق ألوانها ودقة رسمها على مثيلاتها من الصور الموجودة في المخطوطات الإيرانية فهى على الأقل تقف معها على قدم المساواة .

وفي القرن الثامن عشر في عصر السلطان أحمد الثالث بزغ نجم في التصوير وهو من «أدرنة» اسمه «عبد الجليل شلى» وتتجل أعماله في مخطوطة تفخر بحيازتها مكتبة متحف «طوبقايو» تشبه مخطوطة المهرجان سالفه الذكر وهى من تأليف الشاعر «وهبى» وقد وصف فيها حفلات ختان أبناء السلطان أحمد المذكور وبالمخطوط ١٣٧ صورة توضح ماجرى في هذه الحفلات من رقص وطرب وموسيقى واستعراضات وغير ذلك ، مما هو مألوف في مثل هذه الحفلات ، وصور هذا المصور تجمع بين التأثيرات الشرقية والتأثيرات الغربية في تألف جذّاب ، ويلاحظ أن صور العماثر قد قل عن ذى قبل كما حرص على جعل حجم الأشخاص في الصورة متناسبا وأهميتهم في المجتمع فأكبر الأشخاص حجما ينبغى أن يكون السلطان مهما يكن موقفه في الصورة دون اعتبار لنظرية المنظور التى تقضى بأن يكون حجم الأشخاص في مؤخرة الصورة أصغر من حجمهم في مقدمتها .

وهناك مئات المخطوطات يضيق الحصر عن إيرادها وتزدان بها المتاحف العالمية ، وهى تعد من أهم الوثائق وأقيمها في مجال هذا الفن الذى تألق فيه الفنانون الإسلاميون وكان أحد المظاهر المعيزة لتراثهم الخالد .

التدوق الجمالى للفن الإسلامى والخط العربى

التدوق الجمالى هو الذى يحدد علاقة الفنان بالعمل الفنى وعلاقة المشاهد بالتجربة الجمالية التى ترتبط بالذات ، كما ترتبط بالموضوع الفنى فى آن واحد ، ويتم هذا بالتأمل العميق والمشاهدة المكثفة والإدراك الحسى الواعى ، وبالفاعلية التى تضطلع بها الذات ، بمعرفة تضخم العاطفة وعاطفة مشبعة بالمعرفة ، وهى الكفيلة بأن تحقق بلوغ العمومية اللازمة والشمول المطلق لتحليل الموضوع الجمالى وتفسير الأثر الفنى ، ويصبح التدوق الجمالى بهذه المنزلة ضربا من ضروب المشاركة الصوفية التى يتحقق بها التوافق بين العالم الوجدانى والعالم العقلى ، بين الجانب الفردى والجانب الاجتماعى ، بين الأثر الذاتى والأثر الموضوعى ، بين الروح الإنسانى والطبيعة نفسها .

ومن هنا كان من الضرورى عند دراسة فن الخط العربى وما يصاحبه من زخارف وفنون تشكيلية مختلفة استخدمها الفنان المسلم العربى فى التعبير عن جوانب الحضارة الإسلامية-أن نعهد لدراسة تاريخ الفنون الإسلامية وتلوق ما بها من تنوع ووحدة وطابع جمالى وجوهر وظيفى عام ، ومظهر وجدانى وماتزخر به من قيم تستحيل دائما إلى قوى حية مجسمة تسعى وراء ذاتها المثالية التى نلتقى بها خلال الأشياء هى مراحل فنية متعاقبة تحمل الطابع العاطفى الوجدانى لكل بواعث القدرة على إبداع سحر إجمالى ، ويطوى فى ثناياه الذات والموضوع والحامة معا بما يضيف عليها روحا خلافا من صميم الحياة بشفافية عالية ، وصدق فنى ناتج عن اجتهاد وإيمان بجذوى العمل المنتج الذى فرضته الحضارة الإسلامية للتعبير عن المجتمع فى جميع المجالات .

ولهذا فنحن فى ميسس الحاجة إلى دراسة الصفات المميزة للعلاقات المضنية فى تاريخ الفن الإسلامى من لمحات مشرقة عن عصوره المختلفة التى تباين تباينا ملحوظا فى انطلاقاتها الخلاقة التى عاشها الفنان المسلم بفلسفته ومفاهيمه ، وفى وحدتها المعروفة وشموها الأخاذ بالإضافة إلى دراسة مبسطة للمعايير التى تقوم عليها تلك الفنون المميزة ذات القيم التشكيلية الهندسية الفريدة التى تم إنجازها فى عمارة المسجد وعناصره والأسبله والأضرحة والمآذن والقباب والقصور التى تشتمل على الكثير من الفروع الفنية

من أشغال الخزف والنسيج والسجاد وطباعة المنسوجات والخفر بمختلف الخامات .
واتخذت المعدنية والزجاجية والخشبية والجلدية والمخطوطات وغير ذلك مما يضيق المقام
بحسنه .

ومن المفيد الإكثار من زيارة بعض المساجد والآثار الإسلامية ومتاحف الفنون
العربية في أنحاء المعمور العربي وسائر الساحات الغربية ، فهي التي تضم التراث الفني
الإسلامي بكل كنوزه ونفائسه ، وهي العمود الفقري والمرجع الصادق الذي نستقي منه
الدراسات والمباحث التي مازلنا نفتقدها للكشف عن هذه التقاليد العريقة التي تبث
هذا التاريخ التليد وتوقظه من رقادها ، وترقى به إلى مستوى النضج من حيث الوعي
بالمشاركة الجماعية في الفكر والممارسة الفنية في ارتباطها بالواقع الإسلامي المتحرك دون
إغرام خارج عن الحرية والإرادة الذاتية من نزوع إلى محو كل الطقوس التقليدية الجامدة
ودفع العين والقلب من منطقة الوهم إلى مسافات الصحو ومن الغموض إلى آفاق
الوضوح لاستشراف الطريق الأمثل والنموذج الأروع . ومن ثم نستطيع أن نقدم
القيمة المطلقة التي تتركب من حصيلة الحقائق النسبية ، وبذلك نستطيع أيضا الكشف
عن الطليعة الفنية التي توجد بفعلها وممارستها الجمالية الواعية ، ومن التلخص من أوهام
المنطق الرتيبة بصورها الاشكالية .

وفي مجال دراسة الذوق الجمالي ينبغي أن يشعر المتعلم بانعكاس آثار تلك الدراسة
على سلوكه العام وتصرفاته ودوره الفكري والثقافي والقومي في مجتمعه ، ودور هذه
الرسالة في تكوين الحس الجمالي الراقي .

والاستمتاع النفسي ، والإسهام في تربية الذوق الفني ، وتطهير العين ، وصياغة
التقويم السليم للأعمال الفنية والتعرف على خصائصها ومميزاتها وأسرارها وخفاياها ،
بحيث تصبح هذه الوسائل جزءا من تكوينه وتعامله ودعم مقوماته الشخصية
والاجتماعية ، فحيث توجد المسؤولية كيفما كان نوعها يوجد الالتزام وحيث يوجد
الالتزام كيفما كان نوعه أيضا توجد المسؤولية .

وإذا لم يعد غريبا أن نتناول بالحديث الحضارة الإسلامية العربية للدلالة على الفنون
التي لم تعد محل جدل ، وللسعى الحثيث في معرفة جوهرها وتبين معدنها حيث ظهرت

وانتشرت بعد ظهور الإسلام بشكل أذهل الجميع بعفائها الروحية المتسامية التي
بالإبداع وتحمل فكرها وفنيا ونفسيا البصائر الذاتية الحقيقية لطبيعة شخصيتها
اجتازت مراحل متعددة في مجال الجدية والجودة ، وولجت أبواب الخلود اقتدوا وبعثوا
على ما قدمته للتراث الثقافي الإنساني الوطني والعالمي من وسائل التقدم واليقين
متوخية التصحيح البند والإنتاج الجيد ، ويعيداً عن الاجترار القائم على السلبية

وقد جاء ذلك كله بعد انتشار اللغة العربية بانتشار الإسلام وارتباطه إلى حد كبير
برباط تلك اللغة ، والاهتمام بالفن التشكيلي عبر العالم الذي يحمل مفهوما خاصا
وشخصية فريدة تتميز بخصائصها القومية والتاريخية والجمالية الواسعة الأرجاء العميقة
الأبعاد ، والتي أعطت وجهها جديدا خرج عن الإطار التقليدي المحض ، وعن القيم
الحضارية الأخرى التي ارتطبت بجذور الواقعية البحتة التي كان مثلها الأعلى هو الشكل
الإنساني وابتعد عن تلك المؤثرات التي أحاطت بمقدمه إلى العالم فتدأنا ثم أدجمنا في
شخصيته بفعالية إبداعية متسامية دلت على مستوى مرموق - من الرقي - في شتمع له
حدوده المكانية والزمانية ، وله لغته التعبيرية ، وله أهدافه وميوسماته ، وبعيدته
المرتبطة ، بروح هذه الأمة العريقة عبر تاريخها وعبر وحدتها على هذه الأرض موضعنا لنا
تكونه ومساره المستقل بذاته المؤكد لخصائصه التي هي مصدر عزته القومية وفلسفته
الجمالية وحلته الأصلية .

وفي مجال التعرف على الفنون الإسلامية وتلقيها ينبغي أن نضع في أذهاننا
الاعتبارات التالية :

● يحمل الفن الإسلامي طابعا موحدا في جميع العهود والأمصار العربية ، فيها
يحمل قرابة ووشيجة في شتى الفروع الفنية برغم اختلافات الخامات المستخدمة ،
وبرغم اختلاف الأقطار الإسلامية وابتعادها .

● تعبر الفنون الإسلامية على اختلاف أنواعها عن الجوهر العميق مع تجاوز حدود
الواقع السطحي .

● الفنون الإسلامية على تعددها تحمل في طياتها صفة الفن المجرد البعيد المدى
الذي يقوم على قوانين خاصة تعبر عن شخصية ثابتة ولغة تشكيلية واحدة .

● يقول البعض إن الفن الإسلامي فن زخرفي أو تطبيقي وليس فنا تشكيليا يرقى إلى المرتفعات الضخمة التي ارتقتها فنون عصر النهضة ، وهذا في حقيقته تصنيف فاسد إذ أن جميع هذه النشاطات تصنف بالإبداع والابتكار وإثبات الذات ، وهو شرط أساسي من شروط العمل الفني المتكامل .

● يجب أن نبتعد بنظرتنا خلال تقويمنا للفن الإسلامي عن مفاهيم الفن الغربي التقليدية التي ظهر فيها عند الإغريق أو في عصر النهضة حيث يتمثل فيه المظهر الإبداعي التطويري الخارق السابق لكل الفنون ، والذي يكشف بخاصة عن المنظور اللولبي في المنمنمات وعن الظل وأشكال الفراغ ، وعن المبادئ الروحية الأكثر وضوحا التي تسيطر على قواعد التصوير .

● الفن الإسلامي جاء بمفهوم جديد للفن ينسجم مع بنيته القومية وتطورات العصر بمناخه وألوانه وفلسفته الروحية ، ورمزيته التي تتجلى في وحدة اللغة ووحدة العقيدة ، وهما أعظم وسيلة للتناusk الجيوى والنمو الحضارى ، كما يبرهن بكل جلاء على قدرة التجدد وقوة الانطلاق .

● من أبرز ما يميز الفنون الإسلامية النهضة الفنية المعمارية ممثلة في المساجد الشاهقة والقصور الضخمة والأسوار المنيعه والوكالات والأسبله والحمامات التي كانت من مقومات العصر ومن علاماته الاجتماعية المميزة .

● لا يحفل الفن الإسلامي بقوانين المنظور الخطى أو البصرى والوجود المادى الطبيعى، التشبيهى للأشياء والمواقع التي يحكمها في الغرب عالم المنظور ، وعلوم أخرى ، ولكنه يحفل بالقوانين الروحية التي يحكمها مفهوم الوجود الأزلئ ومفهوم فناء الأشياء وعلاقتها بالوجود الأزلئ ومع ذلك فإن المنظور الروحى لا يتنكر لواقع ، ولا يهمل دور الناظر .

● الفلسفة الإسلامية تقول : ليس المهم نقل الحقائق القائمة في العالم الخارجى ، بل الاندماج الكلى في تلك الحقائق . ويقول أيضا إن إعداد الإنتاج الدقيق يتطلب الجودة التي تتطلب بدورها عنصر الاجتهاد . أجل ! فإن الموهبة لا تتوصل إلى إخراج الإنتاج الفنى إخراجا جيدا ما لم تكن مصحوبة بالإيمان والاجتهاد ، ونقول كذلك كل

من أنس في نفسه موهبة ينبغي له أن ينميها ويصقلها ويهذبها بالاعتقاد الصحيح بالله وبالاتجاه عن طريق الممارسة الجادة المثابرة والمستمرة الدائمة ، وهذه الكيفية تعث فيها المدد الهائل في مستقر المعطيات الكيانية للتكوين الوجودي العقل والروحي والذوقي والنفسى في أعماق الإنسان .

والاجتهاد الذى نقصده هنا ليس مجرد الاهتمام الزائد بالدراسات والبحوث إنما المقصود به الاجتهاد الموضوعى والأسلوبى والمنهجى فى الإنتاج الفنى والعقل ليكون لصاحبه رأى شخصى واضح بين الآراء ومنهج متميز بين المناهج وموضوعية خاصة بين الموضوعيات وفكر لاعم بين الأفكار واتجاه ثابت بين الاتجاهات ، وإذا أضف الاجتهاد إلى الموهبة فلا شك أن الإنتاج سوف يبلغ تألقه بالكمال الممكن المشهود للجودة . وفى ضوء هذه الخصائص اعتمد الفنان المسلم فى جميع انجازاته على التعبير عن مجتمعه والالتزام بحاجاته ومطالبه .

● النظر فى لوحة إسلامية مسطحة يبقى حراً طليقاً لا تقيده قواعد المنظور ، وتقوده فى مسارها التعمق فى البعد الثالث من خلال زاوية البصر المحددة ، وهى متفاوتة فى المدة بحسب ما فيها من تدقيق تحميلي وتكوينى .

إن هدف الفنان الإسلامى هو أن يجعل الأشياء مجابة للنظر خلال أجل ما فيها دون أن تشوه قواعد المنظور حقيقتها وبجمالها لحساب الرؤية المنظورية العلمية ، فالعين فى المنظور الروحي تبقى مطلقة الحركة بدون قيود ، أما الظل فقد يكون موجوداً فى التصوير الغربى ، بل إن مصدر النور متغير ، فهو نور إلهى وليس نور الشمس . وعلى الأقل فهو يخضع لمشيئة المصور .

يملا الفنان الإسلامى فراغات العمل الفنى بعناصر كثيفة يطلقون عليها نظرية الهروب أو الفرع من الفراغ ، وليس الأمر كذلك بالضبط فهذا فى حد ذاته تفسير ساذج ، لأن الفنان الإسلامى يؤكد بنزعة ملحة محاربه لإبليس اللعين ، التى لا يقابلها بالأهمية إلا عبادة الله ذاته ، فحيث يسعى المرء إلى مقاومة إغراء إبليس يكون قد أرضى الله وأطاعه والعكس بالعكس . ولكنى لا يترك الفنان المسلم مجالاً فى عمله الفنى لعبث إبليس وتخريبه ، فإنه يقوم بإشغال الفراغات وملئها فى عمله الفنى ، إما بإضافة عناصر شكلية فى تصويره التشبيهى أو بتفريغ عناصر تجريدية هندسية أو نباتية فى نقشه العربى

تلتحم في انسجام مطلق ولا تترك مجالا لثغرة في هذا الوجود الرائع . وهو بهذا الأسلوب الذى يتفرد به إنما ينصب لإبليس شباكه وشراكه وفخاخه ليزهق روحه وهو يحول خلال وحداته ليخربها ويمزق أوصالها ، ولكن تأتى النتيجة عكسية بخذلان إبليس حيث يلقي حقه حين يجوس خلال الوحدات التى يسجلها الفنان المسلم بهذا الأسلوب الرائع الذى اختص به دون سواه من الفنانين الآخرين .

● يحتوى النحت الإسلامى على نوعين :

الأول — نحت زخرفى ، وهو عبارة عن أشكال نباتية محورة أو هندسية مجردة مصنوعة من الجص البارز أو من الجص المفرغ ، وهذا النوع هو بذاته الرقش العربى الثانى — نحت تشبيهى حفلت به بعض القصور بميل دائما إلى التحوير والجنوح نحو التجريد والارتباط برؤية ذاتية ، ولكن بنوع من النمطية الخاصة الفريدة .

● ازدهر فى الفن الإسلامى الرقش وهو صور مرسومة وملونة أو منقوشة نافرة ذات أشكال هندسية أو ذاب أشكال توريقية مكررة ، وفى الحالىن تحمل معنى صوفيا رمزيا للتبتل والعبادة الإسلامية والسياسة فى عالم لا نهائى .

وازدهر إلى جانب هذا الرقش الخط الجميل الذى أخذ أشكالا وأنواعا متعددة الصور كالكوفى والثلاث والفارسي والرقعة والديوانى ومازال الخط العربى يولد أساليب مبتكرة جديدة .

● كان الخط العربى المنهل العذب الذى تصاعدت منه مواهب الفنان العربى بعيدا عن أى تقاعس أو تهاون فى تمجيد الله عز وجل ، بل كان سبيلا إلى ذلك ثم أصبح من أهم المظاهر الإبداعية عند العرب لما يتضمن من معان وفلسفة جمالية متميزة .

● وعندما ظهر الخط الكوفى كان فى الواقع ذروة هذا النوع من الخط المركب ، بل أصبح صيفا راسخة كالبناء الهندسى تحليه أغصان وأوراق مجردة هى الرقش اللين (الرسمى) نفسه ، ولكن خطا هندسيا صرفا استعمل فى القرن الخامس عشر فى تزيين الواجهات المعمارية فى فارس مركبا من ألواح الأجر التى تتشابه مؤلفة كلمات مقدسة كاسم « الله » و « نبيه » و « الخلفاء » وعندما انتقل هذا الخط إلى لوحات منقولة تلاقى بقوة مع الرقش الهندسى حتى لم نعد نميز أيها الأصل وأيها الأثر وأمثلة ذلك كثيرة .

● وقد ابتدأ الخط العربى من شكلين أساسيين الواحد « مزوى » أى مؤلف من زوايا ، أو هندسى ، والثانى كان ليّنا نسخيا .

● ولقد تطور الخط متجها نحو الرقش بسبب الأهمية البالغة التى أعطيت له إذا ارتفعت مكانته لارتفاع مضمونه القدسى فى كتابة القرآن وآياته الكريمة ، وبسبب تراجع التصوير التشبيهى بعد حملة المحدثين عليه فى العصر العباسى .

● وتتلاقى نتيجة تطور الخط مع نتيجة تطور الصورة المشبهة التى أخذت بالتجريد شيئا فشيئا تبعاً لحملة المحدثين ذاتها .

● ومن المبادئ التقنية فى الخط يستعرض « أبو حيان » بعض المبادئ التعليمية التقنية التى جاء بها غيره من مشاهير الورّاقين والخطاطين .

يقول على لسان « إبراهيم بن العباس » غاطباً غلاماً بين يديه : « ليكن قلمك صلباً بين الدقة والغلط ، ولا تبه عند عقدة ، فإن فيه تعقيد الأمور ، ولا تكتب بقلم ملتبس ولاذى شق غير مستو ، فإن أعوزك الفارسى والبحرى واضطرت إلى الأقلام النبطية فاختر منها ما يضرب إلى السمرة واجعل سكينك أحد من الموس ولا تبه غير القلم ، وتمهده بالإصلاح ، وليكن قطعك من أصلب الخشب لتخرج القطعة مستوية ، وبر قلمك إلى الاستواء لإشباع الحروف ، وإذا أجللت فى الحريف ، وأجود الخط أبينه ، وأجود القراءة أبينها » .

وكان الحسن بن وهب يقول : « يحتاج الكاتب إلى خلال منها تجويد برى القلم وإطالة جلفته وتحريف قَطَنه وحسن التأتى لإمتطاء الأنامل وإرسال المدة بقدر إشباع الحروف والتحرز عند إفراغها من التظليس وترك الشكل على الخطأ والإعجام على التصحيح وتسوية الرسم والعلم بالفضل وإصابة المقطع .

إن أهمية الخط العربى والعناية بإجاده مسئوليّة جسيمة أضحت من الحقائق الثابتة التى تبحث عن ظروف مواتية ومواقف حاسمة من كل فرد مسئول وغير مسئول يؤمن بهذه الحقيقة ويدرك مدى احتياجنا إلى إشاعتها فى النفوس وتأكيد وجودها الضرورى ، وانتزاع حق الاعتراف بجلدواها ونبليها بين جميع الأفراد باعتبارها الوسيلة الحقيقية المباشرة التى عن طريقها يتم التخاطب بين جماهير الناس قاطبة ، فهى أداة الوصل بينهم فى

الماضي والحاضر والمستقبل ، بل إنها همزة الوصل واسطة العقد في الاحتفاظ بوجه من وجوه الحضارة العربية وتحقيق المصاهرة والمزاوجة مع هذا العنصر الحيوى القريب إلى النفس ، والتعامل مع الوجدان .

ولئن كان الخط العربى هو الوسيلة الفعالة في نقل التعبير وتداول الأفكار ، وإذا كان بعض المهتمين بأصوله وأنماطه يؤكدون أهميته وقيّمته ، ويدعون إلى الحرص على ضرورة إتقانه وتجويده والوصول به إلى مستوى النضج ، ويوجهون النشء والأجيال اللاحقة إلى الأساليب المؤدية إلى هذه الغاية على المستوى الجماعى ، وليس للقلة الموهوبة فحسب حتى يكون بمنزلة كتاب مفتوح للخلق والإبداع في شتى المجالات العلمية والتربوية والثقافية والتسجيلية ، وأن يظل مثار الإعجاب فيها يهدفون إليه من هذه الغاية السامية .

ولعلنا والأمر كذلك أن نبادر جميعاً كل في موقعه بفتح صفحة جديدة في الحركة الفنية التشكيلية الخطية في شتى الميادين التى تعنى بهذا الجانب الحيوى وتحفل به ، والعمل باستمرار في هذا المضمار بكنه الهمة وبكامل الرغبة والجدية ، وأن نصل ما انقطع ونربط ما انفصل من مراحل النمو في تحقيق هذا الوعى من خلال الممارسة الفنية الخطية الصحيحة في قوالب من الأصالة والانطلاقة القوية ومن البساطة والسلاسة والوضوح في صفحات المستقبل المأمول لا أن نركن إلى إهماله أو إسقاطه من اعتبارنا .

وإنها لمسئولية جماعية قومية وعقلية وروحية ومعنوية ونفسية وفكرية على كل من يقوم بها بعامة ، ومن يقوم بها من رجال التربية والثقافة بخاصة أن يولوها ما تستحقه من رعاية عظمى ، مع الوفاء الكامل بواجبات الالتزام الأدبى تجاه هذه المهمة القومية الأساسية الموضوعية وهذا معناه بوضوح عدم قصر الاهتمام بتجويد الخط العربى على طبقة معينة دون غيرها من الطبقات الأخرى ، إذ لم يعد الخط العربى وبخاصة في السنوات الأخيرة - كرسالة قومية وتاريخية واجتماعية - فناً له متخصصوه القلائل ، وفى إطار محدود ، بل ينبغى أن نخرج بهذا الفن من تقوقعه على أفراد من القلة الموهوبة الصاعدة إلى مشاركة الإنسان في هذا الواجب المقدس وعدم الانكماش على ذاته أو التخلّى عن التزاماته حتى يعطى هذا الجانب ثمرته المرغوبة ونتيجته الإيجابية المطلوبة ، وحتى يحظى بالمكانة نفسها التى تتمتع بها بقية الأشكال الفنية الأخرى .

وبهذه الصورة نكون قد أسهمنا بحق في إعطاء هذا الفن الجميل مشروعية التداول والوجود والاحترام والتقدير ، ووضعه موضع الممارسة العامة والتجاوب معه نفسياً وشكلياً ووظيفياً ووجدانياً ، وألا يعيش الإنسان على هامشه ، وإنما يصبح المنذوق المتجدد بتجدد إدراكه ووعيه ، الساعى إلى تحقيق أهداف قومية مشروعة تتوخى الارتقاء الدائم والإجادة المنشودة ، والوصول إلى المستوى اللائق الجدير به ، وإقامة دعائم لها غاياتها البعيدة التى يرتفع فوقها صرح حضارة وطنية وإنسانية أصلية ورفيعة وشائعة وثيقة الصلة بقضايا الواقع وصراعات المجتمع . وفى الوقت نفسه يعمل عن هذا الطريق إلى إرتقاء الأذواق وتقريب المفاهيم ومحاربة الأمية الخطئية بكل صورها وأشكالها .

وإنها حقاً مبادرة طيبة من كل من يغار على طبيعة الخط العربى وعلى وضعه الراهن وعلى مستقبله لتحقيق المناخ السليم ، وخلق تقاليد جديدة تساعد فى إنضاج بعض المفاهيم والقيم التى ما زلنا فى مسيس الحاجة إلى تحديدها وتوضيحها واختبارها والسير فى ضوئها .



وَلَسَوْفَ نَحْطِيكَ فِي وَسْطِهِمْ

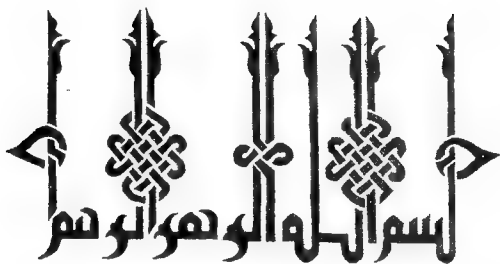
- لوحة متراكبة الكلمات بخط ثلث جلى كتبها الأستاذ حامد الأموى سنة ١٣٦٦ هـ.

يَوْمَ لَا يَنْفَعُ مَالٌ وَلَا بَنُونَ إِلَّا مَنْ أَتَى اللَّهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ

- لوحة متراكبة الكلمات بخط ثلث حلى كتبها المرحوم ومحمد شفيق، الخطاط التركى المشهور سنة ١٢٩٢ هـ. نصها (يوم لا ينفع مال ولا بنون إلا من أتى الله بقلب سليم).



نماذج متنوعة من فن الخط العربى الذى يشغل مكانا مرموقا فى الفن الإسلامى وتعد دخل الخط
كمصدر زخرفى فى كثير من التحف الإسلامية للمتعددة .



نموذج كتابة بسملة كوفية زخرفية متشابكة معقودة الحروف العمودية الألفات واللامات.



فَاحْجِرْ حَوْضًا لِحَمْلِ الْبُرْكِ
 بِدِينِ الْهَوَىٰ وَالْحَمْلِ الْبُرْكِ

- نماذج من الخط العربي في التشكيلات المختلفة والإيقاعات المتزنة.



فن الزجاج والبلور

من بين الفنون التي ازدهرت في الحضارة الإسلامية وتميزت بقيمتها الجمالية والوظيفية العالية التي لبّت احتياجات المجتمع ، ويكل ما تميز به الفنان المسلم من أصالة وعبق وإيمان بعمله وصدق في أدائه وسمو في ذوقه وروحية في تعبيره ومطابقة الإنتاج لما وضع من أجله .

لقد رأى الفنان الإسلامي أن في الطبيعة مادة البلور الصخري Rock Crystal واستهوت به هذه المادة بشفافيتها فحاول أن يقلدها ونجح في محاولته ، واستطاع أن يصنع من عجينة الزجاج ألوان في غاية الروعة والرشاقة ذات مزايا لا نجدتها في غيرها من الألوان المصنوعة من مواد أخرى ، لأن الزجاج شفاف بطبيعته ولا يعلق به صداً كما يعلق بالأواني المعدنية ، ولا يشغل في اليد كما تشغل الأواني الحجرية ، ولا يتأثر بالجوئمدداً أو انكماشاً ولا يبلى مثل الأواني والمصنوعات الخشبية ، ولا يتأثر بالأحماض التي تأكل النحاس والحديد .

ومن هنا كان ولا يزال أحسن وعاء لحفظ العقاقير المختلفة كما يمكن تشكيله بالصورة المطلوبة نظرا للدونته ، على حين أن الحجر يحتاج في تشكيله إلى النحت والقطع ، والخشب لا يتشكل إلا بالخرط والحفر والنشر والنحت .

لذلك اتجه الفنان في صناعة الألوان والتحف الزجاجية إلى ثلاث طرق اهتمت إليها عن طريق تجارب متصلة ومباحث متلاحقة :

طريقة القالب Moulding وطريقة السحب Drawing وطريقة النفخ Blowing .

والتحف الزجاجية قد تكون عاطلة من الزخرفة ، وينحصر جمالها في شكلها . وقد تكون التحف الزجاجية مزخرفة ، وقوام هذه الزخرفة في العصور السابقة منها زخرفة تنتج عن القالب الذي نفخ فيه الإناء الزجاجي وينطبع عليه ما هو موجود في القالب من زخارف شتى .

وهذه الزخارف قد تكون تضليعا في جدار الإناء Ribbed ، وقد تكون على هيئة خلايا النحل Honey Comb ، وقد تكون زخارف بارزة من أشكال مختلفة Embossed

ومن زخارف التحف الزجاجية أيضا ما ينتج عن طريق الضغط على جدران الإناء وهو مازال لنا ، وذلك بوساطة آلة خاصة على هيئة الملقط Tong ويكون عادة في هذه الآلة زخرفة تنطبع على جدران الإناء .

ومن الزخارف ما يحدث بوساطة الحز : Incision . أو بالحفر Engraving . أو بالقطع بعجلة خاصة Cutting . ومنها ما يكون بوساطة إضافة خيوط زجاجية حول الإناء تضغط فيه ، وهو ما يزال لنا ضغطا يجعلها في مستوى جدار الإناء وكأنها جزء منه ، وعندئذ يتكون نوع من الزخرفة يشبه الرخام المعروق .

ومن زخارف التحف الزجاجية ما قام على إضافة نقط Drops . من زجاج يختلف لونه . عن لون الإناء الزجاجي المراد زخرفته فتبدو هذه النقط بارزة على السطح .

وهناك طريقة أخرى حاول فيها الصانع الفنان أن يقلد بعض الأحجار الكريمة التي جعلتها الطبيعة من لوتين مختلفين ، فجعل بعض الألوان الزجاجية من طبقتين من

الزجاج ملتصقتين ببعضهما Flashed . ويختلف لون الواحدة عن الأخرى ، ثم تنفر على الطبقة الزجاجية الزخارف التي يريدونها .

وهناك طريقة التذهيب Gilding . التي تقوم على استخدام طبقة رقيقة من الذهب تثبت فوق سطح الإبر .

وقد شاعت هذه لطرق في العصر الإسلامي ، ومن أحبها طريقة الحفر وطريقة القطع لخبرتهم المعروفة بالتشكيل . وزخرفة البللور الصخري الذي كان متوافراً لديهم ، وقد نجحوا في عمل زخارف من أشكال هندسية وصور آدمية وحيوانية وعناصر نباتية بهاتين الطريقتين اللتين استخدمتا في العصر الإسلامي أيضا على أيدي العراقيين .

ولقد صنع الفنان الإسلامي من الزجاج الأواني بشقي أنواعها من الفئاني الصغيرة والكبيرة المختلفة الأشكال ، ومن الدوايق والأباريق والمشكاوات ، ومن الصحون والمصابيح ومن المحابر والصناديق ، كما صنعت منه أيضا أعيرة الوزن Weights التي كتب عليها مايفيد ثقلها ومايدل على تاريخ صنعها .

وتطورت صناعة الأواني الزجاجية إذ كان في تقليد الفنان المسلم ماقتفز بها إلى خطوات واسعة لعنايتهم بالعطور وشغفهم بالعلوم الكيميائية الأمر الذي يجعل الحاجة إلى الأواني الزجاجية كبيرة لحفظ العطور وحفظ الأحماض ونقل السوائل وإجراء التجارب .

سارت هذه الصناعة في طريقها في عهد الخلافة الأموية في بلاد الشام ، ثم قامت الخلافة العباسية ، وزاد الإقبال على المصنوعات الزجاجية ، واشتغلت مسابك الزجاج في العراق بإنتاج ماكان المسلمون وغير المسلمين في حاجة إليه من الأواني الزجاجية . ولما قامت الخلافة الفاطمية في مصر وصلت صناعة الزجاج في عهدها إلى ذروة النضوج التي ينطق بها ما نشاهده اليوم من أمثلة كثيرة معروضة منها في المتاحف المحلية والعالمية في الشرق والغرب .

ويقول أحد كتاب المسلمين ممن استهوتهم الأواني الزجاجية برونقها ونقاها :
الشراب في إناء من الزجاج أحسن منه في كل جوهر لايفقد معه وجه النديم ولايتقل في اليد ، فقدور الزجاج أطيب من قدور الحجارة ، وهي لاتصدأ ولاتندى ولايتخللها

وسخ أو درن ، وإن اتسخت فالماء وحده لها جلاء ، ومتى غسلت بالماء عادت جديدة ومن كرع فيه بشرب ، فلئما يكرع في إثناء من ماء وهواء وضياء .

ولم يقف المسلمون عند حد ما وصل إليه السابقون عليهم من الأمم في طرق زخرفة الزجاج ، فقد زادوا على تلك الطرق القديمة طرقاً جديدة لم تكن معروفة من قبل من أهمها طريقتان : الأولى – استعمال الصبغ الذهبى ذى البريق المعدن بدلا من صفائح الذهب ، والثانية – استعمال المينا Enamel . وتصبح خير بديل للأوانى المصنوعة من الذهب الخالص . والطريقة الأولى ابتكرها أهل العراق واستعملوها في رسم الزخارف على الأوانى الخرفية لئى يكسبها بريق الذهب ، ثم انتقلت هذه الطريقة من العراق إلى مصر فى العصر الطولونى وحذقها المصريون فى العصر الفاطمى ثم انتقلوا بها من الخزف إلى الزجاج ، فظهر الزجاج المذهب أول ماظهر على أيديهم ثم شاع بعد ذلك فى العالم .

وفى المتحف الإسلامى بالقاهرة أمثلة رائعة من المصنوعات الزجاجية يتجلى فيها جمال الشكل وروعة الزخرف ودقة التنفيذ وإدراك الحيل الفنية بأصول هذه الصناعة ، والحرية الكاملة فى تنوع الهياث وتلاؤمها مع وظائفها وأماكن وجودها ، كما نجح الفنان فى تحقيق التلاؤم بين الكتابة والزخرفة من جهة وبين الهياث الكلية للمصنوعات الزجاجية من جهة أخرى .



- إناء من البللور الصخرى عصر فاطمي يشير الشكل إلى تفهم الفنان لطبيعة الخامة وعلاقتها
بالهيئة العامة للإناء.



- فنديل زجاجى مموه بالمينا ق ١٤م بالزخارف الهندسية والنباتية صناعة مصر أو الشام المتحف
الإسلامى بالقاهرة.



- Lampe Verre Emaille (XIV , Sicile).

- قندیل زجاجی معوه بزخارف بالمینا المذهبة ق ١٤م علیہ رنک فی أعلاه وكتابات فی أسفل.



- قندیل زجاجی صنع فی مصر فی ق ۱۴ م یمتلئ بالزخارف الشفافة الی تمضی علی الأضواء
التي یسحقها جمالا .

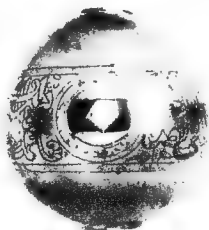
- Lampe En Verre, Egypte, 14E. s Leclé.



- قنية من الزجاج من العصر الفاطمي وللخاروف تبدو نباتية هندسية الطابع .



- قنديل زجاجى مموه بالمينا ق ١٤م بالزخارف الهندسية والنباتية صياغة مصر أو الشام المتحف
الإسلامى، بالقاهرة.



قنية من الزجاج عليها رنك البقعة وهى ملك
عزيز الملاوى



قندیل زجاجی مموه بالمينا «ق ١٤»م وبالزخارف الهندسية والنباتية صناعة مصر أو الشام: المتحف الإسلامي
بالقاهرة

فن الزجاج المؤلف بالحصص :

من بين الفنون البارزة التي انفردت بها الحضارة الإسلامية القديمة بما لها من دلالات شكلية وجمالية ورمزية ، فضلا عن مضامينها وقيمتها الوظيفية العملية . والزجاج الطبيعى الملون من بين الخامات التي تتميز بشفافيتها وجاذبيتها التي تلفت النظر وتشد الانتباه ، ومن أجل ذلك هام بها الفنان المسلم وعشق التعامل معها وتطويعها للأداء وأخضعها لسيادته وسلطانه في مجال التجريب النامى وللممارسة الجادة التي لم تكن خطواتها ولم تتوقف إبان عصره ومنذ بدايته إلى نهاية رحلته الطويلة مع الحياة العاملة الدءوب التي عاشها بفكر متفتح ووجدان حى ويصر ثاقب .

استخدم الفنان المسلم ألوانا مألوفة من الزجاج ، لعلها وحدها هي التي كانت تصنع في ذلك الحين وهي من طبقة معروفة Pot Glass والتي تنحصر في مجموعة محدودة من الألوان المميزة منها الأخضر الزيتونى Hookers Green ، والأزرق الاترومانى Ultramarine والأزرق البروسى prussian Blue ، والأحمر الكريمزون Crimson Lak والأحمر الوردى Rose Red ، والأحمر الزنجوفر Zangofr Red والأحمر اللك Lake

Red والأصفر الأحمر yellow Ochra والأصفر الزرنيخ كما استخدم أيضا الأزرق الكوبالت Cobalt Blue والبنفسجي purple ، وهذه هي الألوان الزجاجية التي كانت موجودة في هذا العصر ولكن التكنولوجيا الحديثة تمخضت عن عدد هائل من الزجاج الملون بدرجاته المختلفة والزجاج ذو الطبقتين المختلفتين اللون Flashed والمارتل Mortell والنماذج البيضية والدائرية round بحجوم وألوان متعددة ولعبت الأكاسيد دورا علميا وفنيا في إيجاد أى لون من الألوان وفي أية درجة من الدرجات من حيث الخفة والفاقح والغامق وغير ذلك من الألوان والأنواع التي ليس هنا مجال ذكرها الآن .

ولكن مما يؤسف له حقا أنه مع كثرة العناية بتصنيع هذه الأنواع الكثيرة من الزجاج إلا أن استيرادها قد توقف منذ حوالى ربع قرن وكانت مصانع سيد يس التي أتمت قد بدأت في إنتاج بعض الأصناف الزجاجية الملونة فتوقفت عن الإنتاج فيها مما أدى إلى زوال العمل في ميادين هذا الفن الأصيل الذى برع فيه المسلمون وكان يمكن تطوير العمل فيه على نحو متجدد ونام ، ولكن هذا هو الواقع الأليم ولا بد من أن تهتم مصر بذلك حتى نعوض ما فرط من إهمال في شأن هذه الخامة الجميلة .

استخدم الفنان المسلم الزجاج الملون الجصى في نوافذ المساجد والقصور وبعض الفتحات والبانوهات كجزء مهم ورئيسى من مقومات تلك المباني المعمارية الدينية والمدنية حيث يعكس الزجاج المؤلف بالجص ضوء الشمس الطبيعى إلى داخل هذه المباني بزاوية تقديرية خاصة فيتسلل منها شعاع الضوء الهادىء في مسطحات لونية شفافة تنفذ برفق وشاعرية وروحية عميقة وكلما تحركت الشمس أو مالت كلياً تغير مسرى الأشعة من الداخل فتحدث حركة جمالية بطيئة تشيع في النفس البهجة والانشراح والقدسية .

اعتمد: الفنان المسلم في إخراج هذه النوافذ والفتحات على بعض التصميمات على النحو التالى :

- أولاً - الوحدات الهندسية البحتة والتي يتجل فيها عنصر التجريد المطلق .
- ثانياً - موضوعات تزخر بفصائل الحيوان والطيور في أشكالها المتدابرة أو المتناظرة .
- ثالثاً - تصميمات مشتقة من وحدات نباتية وأشجار وأزهار وثمار .

— رابعا — بعد الفنان المسلم عن تمثيل الأشخاص في هذا الفرع الفني تخلصا من فكرة الكراهية .

— خامسا — تصميمات مختارة تضم معا أكثر من جانب واحد في الوقت نفسه في مزاجية مشتركة .

والطريقة التي اتبعها الفنان المسلم في فن الزجاج المؤلف بالمصيص أو الجص تقوم أساسا على وضع التصميم المطلوب مع ملاحظة ربط الوحدات ربطا توافيقيا بعضها مع البعض الآخر تطبيقا لمبدأ التنفيذ والتكنيك الذي يتلاءم وقطع الزجاج مع الابتعاد عن وجود زوايا حادة للداخل ، أما الوحدات المصممة فيمكن قطعها بعجلة قطع الزجاج وهي عجلة من الصلب صغيرة الحجم تتحرك تبعا للخطوط ثم يدق أسفل بزرادية صغيرة حتى تحس الأثر الفضي Silver Line ثم تفصل كل قطعة ونحاول تهذيبها (بالزرادية) حتى تنضبط القطع كل منها وفق المساحة مع ترك مسافة صغيرة من جميع الجوانب وهذا الفراغ الذي نضعه دائما في اعتبارنا هو الخط أو المسافة التي ستشغل بالجيس لتحدد معالم الموضوع في كل جزء من أجزائه . ترتب القطع الزجاجية بحسب التصميم الموضوع مع ترك المسافات البينية المتساوية ويحصر الموضوع بإطار خشبي يخطط بالشكل ككل ثم يصب الجص مع مراعاة السرعة بحيث يغطي المساحة التي تنحصر داخل هذا الإطار ثم يترك ليجف ثم نقب الشكل ويتم تنظيف السطح وإبعاد النفايات والشوائب الزائدة وهذه اللوحة هي إحدى الطرق في هذا الفن حيث ترى من وجه واحد وتثبت عادة على مواضع معينة من الجدران أو البانوهات القريبة من الأرض أو التي تعلو الأفارز كإطارات محيطة وكذلك توضع في بعض المحارب كبلاطات متجاورة .

أما الزجاج الجصى الخاص بالنوافذ والفتحات بحيث يشف عن الضوء الطبيعي فتعمل (فورمة) للشكل الهندسى أو العضوى عن طريق عمل قالب بحيث تبدو مساحات القطع الزجاجية خالية إلى أن نضعها بنظام في أماكنها من ناحية واحدة وتثبت متجاورة بعينية الجص ويتم تماسكها وتلاحمها .

ونظراً إلى أن المؤلف واحد من القلائل الذين اهتموا بهذا الفرع لدرجة التخصص الدقيق قرابة نصف قرن من الزمان فإنه لم يقتصر على أسلوب واحد في عالم هذا الفن ، فقد بدأ الخروج بالتصميم من آفاقه المحدودة إلى آفاق واسعة متعددة في نواحي التطبيق

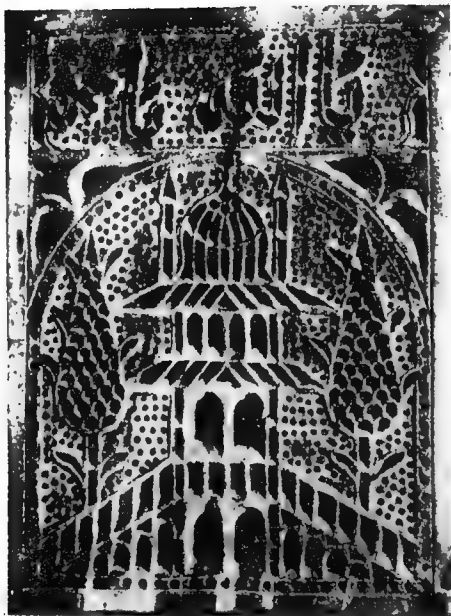
والاستخدام الوظيفي شملت الطبيعة بمجالاتها المختلفة وجمع منها العناصر التي تشتمل عليها في موضوعات متكاملة واستطاع أن يطوعها لأغراض شتى تتعدى هذه الخصوصية الثابتة التي اقتصر عليها الفنان المسلم من قبل .

فقد استخدم هذا الفن في نشاطات التصميم الداخلى مستعينا بالإضاءة الصناعية وتحرر الموضوع من نمطه وتقاليده الأولى وخرج به من الحدود المغلقة إلى ساحة الانطلاق والتحرر وإلى المحيط العام .

استخدم هذا الفن لتغطية سطوح المناضد وفي حشوات داخل قطع الأثاث (الموييليا) واستخدام الجص هنا بدلا من أسلوب التطين بالصدف ، ونفذت بلاطات أمكن تنظيمها على جدران الحمامات أو بانوهات كبيرة في مداخل العمار والقصور العريقة ، كما دخل أيضا في مواضع من الأرفف الخشبية أو على سطوح البرفانات الخشبية .

كما تم تنفيذ عدة مشروعات استغل فيها هذا النوع في نافورات الحدائق أو قواعد لبعض التماثيل ، كما تم هذا الاستخدام في تنفيذ لمبات إضاءة وثرديات مجسمة أو على مساحات تعلو مداخل بعض المتاحف .

وهكذا يتسع المجال أمام المشروعات التي يمكن تطبيقها بأسلوب الزجاج الملون المؤلف بالجص وحذا أن يفرج عن استيراد الزجاج الملون إلى أن يتم تصنيعه محليا ، فهذه الخامة يمكن أن تلعب دورا كبيرا في هذا الفن الإسلامى العريق الذى يمكن أن تثبث منه بدائع من الفن الرفيع وأيضا بالنسبة للزجاج الملون المعشق بالرصاص وهو على غرارهِ في الأهمية حتى نعيد إلى هذا الفن مجده وشأنه ومقامه بين غيره من الفنون العملية التطبيقية الأخرى .



- نافذة من الجص ذي الزجاج الملون وهو إحدى معجزات الفن الإسلامي الذي اقتبسها الفنان الغربي في العصور الوسطى وصنع التوافيق المولفة بالرماس والزجاج واللؤلؤة تمثل منظرا ليعنى بعض الكتابات.

فن السجاد:

عُنت الحضارة الإسلامية أيما عناية بفن السجاد اليدوي وبلغ على يدى الفنان المتخصص مبلغا كبيرا من الإجادة ودقة الصنعة وروعة الأداء وكمال التشطيب سواء في إنتاج السجاجيد المتناهية في أطوالها أو عرضها أو السجاد ذى المساحات المتوسطة أو المساحات الصغيرة .

وفي المتحف الإسلامى كما في غيره من المتاحف العالمية الأوروبية والأمريكية والفرنسية مجموعات نادرة من هذا السجاد الرائع الذى بلغ حد الإعجاز وقمة الأداء وجلال التصميم المنفذ بأساليب متعددة تتفق ومايسير روح البيئة وعظمة الفنان والمكان الذى تم إنجازها فيه ، والإقليم الذى تنتمى إليه كإقليم إسلامى عربى له شأنه ومنزلته السامية .

ويعتبر السجاد من أهم القطع الفنية التى تتميز بجمال التصميم وروعة الألوان وانفراد الأنماط فضلا عن قيمته الوظيفية فهو يقلل مز وقع الأقدام وأصواتها أثناء السير ومتحدثه من أصوات وجلبة على الأرض ، فضلا عن قيمته الوظيفية المعروفة في تحقيق

عوامل التدفئة التي يوفرها للمكان الذي يشغله وبخاصة في الأجواء التي تميل إلى البرودة القارسة لأن خامته الأساسية هي الصوف الذي يوفر الدفء ، هذا علاوة على توافر الجمال الشكلى الذى يرفع من قيمة الجمال ويحقق الرواء .

وقد وجدت بعض قطع متفرقة من السجاد عثر عليها في حفائر الفسفاط وهى تدل على أن ازدهار هذه الصناعة الفنية الدقيقة في هذه المنطقة وفي غيرها تعود إلى العصر الفاطمى في مصر وقبل ذلك منذ فجر الدعوة الإسلامية وماتلاها . وقد أشار «المقريزى» إلى مدينة «أسبوط» التى كثر فنانون السجاد وانتشروا فيها ودانت لهم السيادة في هذا الإقليم واكتسبوا شهرة كبيرة وحمل أبناؤهم من بعدهم لواء العمل المقدس في رحاب هذا الفن الرقيق حيث اهتمت هذه المحافظة برعاية العاملين في هذا الحقل الفنى ، وهيات لهم مناخ العمل حتى لا يتسرب المهبوط أو يزحف القصور إليه وإلى هذه الصناعة العظيمة التى تقوم على تقسيات هندسية ومساحات زخرفية مع طرافة الوحدات المستخدمة التى تعبر في مجموعها عن موضوعات حية متكاملة وهو يوازى سجاد «أرمينية» .

كما أبدع الفنانون نوعا فريدا من البردى الذى طرز بالذهب والفضة وقد ألمح إلى ذلك وأكدته «اليعقوبى» .

وقد تميزت أنواع السجاد بروعة الألوان التى أجادوا صبغتها بأنفسهم وأجروا كثيرا من التجارب التى ساعدت في الوصول إلى درجات عالية في عالم الصباغة التى نهضت على أيديهم وبفضلهم ومضوا في طريقيهم قدما بكل جدية وإخلاص واهتمام ، وكان لهم ما أرادوا بفضل هذه المهمة العلية والكشف الدقيق من خلال تلك التجارب التى زاولوها بعزيمة وطموح كما برزت الحيل التى كانوا يلجأون إليها في دراسة العقد التى كانت تلف حول خيوط السداة بطرق خاصة اجتهدوا بالتجربة وحذف الأخطاء أن يصلوا إليها استهدافا للنتائج المتقدمة والتأثيرات البديعة التى تثرى هذا النوع من الفنون الأصيلة .

ولا يفوتنا ونحن نتحدث عن فن السجاد أن نذكر بالتقدير البالغ السجاجيد الإيرانية التى نالت حظا موفورا من الشهرة الواسعة وكان معظم السجاد الذى يصدر إلى الغرب من إنتاج الفنانين الإيرانيين الذين لهم منزلتهم الخاصة وتاريخهم المشهور في احتكار هذا الفن .

ويمكننا ونحن نتحدث عن السجاد في الحضارة الإسلامية أن نضعه في نمطين
أثنين :

● الأول - ويعتمد على فصيلة الزخارف التي تنتج تنوعا هائلا وكان يطلق الاسم
عليه تعا لذلك .

● الثاني - يعزى هذا النمط إلى المكان أو المدينة التي تنتجها ، وإذا عدنا إلى
الأسلوب الفنى نجد أنه يقوم على الحقائق والركائز التي نذكرها فيما يلي :

أغلب هذا السجاد يحتوى على جملة (صرة) في منتصفها ، وهى إما أن تكون على
شكل مربع أو معين أو فى شكل دائرى ، وقد يتعدى ذلك أحيانا إلى مساحات نوعية
أخرى . ويحيط الجملة إطار أو أكثر فى المساحات المختلفة الاتساعات .

- تعتمد الزخارف على التقاسيم الهندسية أو الرسوم النباتية أو الحيوانية .

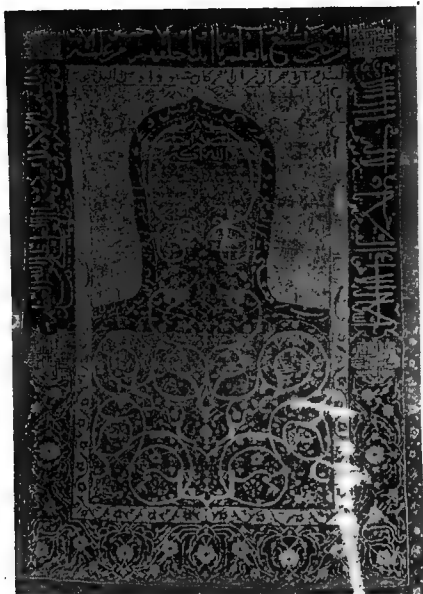
- تمثل السجادة بالروح الشاعرى والأنشوى ومن السهل أن يحس المشاهد
أصداء هذه الأنغام الحلوة التى تنبع من تلك الزخارف والعناصر التشكيلية .

- وضوح روعة التأثير المشع من السجاد ، كلوحة فنية متكاملة الأدوات متسقة
الأبعاد والألوان متزنة التكوين مع قوة الدلالة التعبيرية .

- الإحكام المتناهى فى دقة التوزيع للألوان المستخدمة مع الرقة والتسامى
بالوحدات المستخدمة التى تنسحب على الشكل العام الكلى المتكامل ، مع وضوح
الجوانب الشاعرية والأثر الروحى الذى تعكسه .

- هناك بعض السجاجيد التى صدرت عن تركيا بطابعها المميز مرسوم عليها رمزية
بتفسيرات وحلول هندسية تشير إلى المحراب كما تشير إلى بعض المداخل الخارجية المؤدية
إلى المساجد .

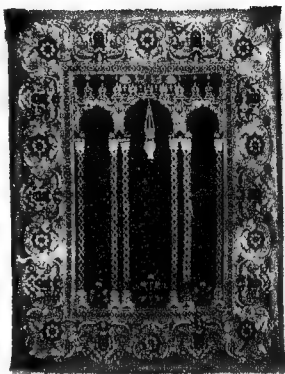
- تعبر السجادة أحيانا عن المناخ الداخلى للمسجد فى بعض عناصره كالأعمدة
والمشكاوات المدلاة من أسقف المسجد والزهور فى الأرضية ، وكأن السجادة عبارة عن
خيمة أو حديقة غناء فى صورة لوحة تشكيلية فنية مكتملة العناصر مترابطة الأجزاء مقترنة
الوحدات مصورة بأسلوب هندسى رائع وتعبيراتها الفارقة المميزة .



- سجادة صلاة صناعة سيد الصغرى فاخرة ونفيسة جدا وهي مماثلة للثلاثة سجاجيد أخرى مشابهة وليس لها مثيل في العالم يرجع، يهدى إلى ق ١٦ شكلها مستطيل ويوسطها محراب عابى مكتوب في أعلاها الله أكبر وبأسفلها زخرفة نباتية ويحيط بالمحراب تقاسيم صغيرة عددها ٢٣ بداخلها مكتوب أسماء الله الحسنى وأيضا بداخل الشريط الذى يحيط بالمحراب آيات قرآنية مختلفة.



- مفارش مشغول بسلوك مفضضة على ارضية من القطيفة الحمراء.
- تفلن الفنان الملهي فن النسيج وانتج روائع تقسم بتصميم محكم وإخراج دقيق.



- بساط تركى من آسيا الصغرى، تركيا (ق ١٧، ١٦)، م.

- سجادة تركية (حول ١٦٠٠)، ٣.

. السجاد أحد كنوز الفنون الإسلامية ويبدو تفهم الفنان وحذقه في اختيار الألوان والاصوال وصيغاتها وتوازن التصميم وترديد الوحدات الزخرفية في نسق متنوع وحيكة في الإطار الخارجى ورمزية في التصميم وخصوصا في السجادة على اليمين حيث يشير الفنان إلى مناخ المسجد حيث تتدلى من أجزائه الثريات من الأعمدة الرشيقة.



- سجادة من نوع كوبا - القرغاز ١١م، ١٧م أبعادها ١١٥ x ٢٩٠سم.

فن طباعة المنسوجات :

من بين الفنون المحببة التي عالجها الفنان المسلم وبذل فيها جهداً كبيراً ووجه إليها اهتماماً خاصاً بتكافؤ ومزالتها وضرورتها الإجتماعية فن طباعة المنسوجات الذي أثرى به الحضارة الإسلامية في عصرها المزدهر . ومن واقع الإنجازات التي تمت في هذا المجال الحيوى نستطيع أن ندرك ما قدمه الفنان المسلم من عطاء موفور الخصب يمتلئ بروعة فنية وجمالاً أخاذاً .

وقد تميز هذا الإنتاج المتطور بسهات خاصة مثلما تميزت باقى الفنون الإسلامية الأخرى ، والدليل الواقعى على ذلك ما يضمه المتحف الإسلامى بمصر من مجموعات نادرة تتجلى فيها الصناعة الفنية الرفيعة والذوق السليم مما يشهد بكفايته وعلو شأنه من حيث السيطرة على الخامات المستخدمة والإحساس الكامل بالقيم اللونية وبأهمية عناصر التصميم كعامل أساسى وكعامل رئيسى فى عملية التنفيذ خطوة إثر خطوة .

وبعض هذه الإنجازات تحمل كثيراً من الرموز المعبرة كما تحمل أحياناً شارات لبعض المراكز الصناعية التى تنتج أنواعاً معينة مما تنتجه .

ولعل من حسن الحظ أن يضم المتحف الإسلامي عدداً غير قليل من القوالب الخشبية التي سبق استخدامها بيد الفنان المسلم في بعض العمليات الفنية في مجال الطباعة والتي يتضح فيها التنوع الملحوظ فيما يختص بالأشكال المختارة والتصميمات التي تميزت بالثراء والاقتباس الواعي من الطبيعة بعد التحوير والتصريف في وحداته التي استخدمها حتى تتخلص من المشابهة وتحمليها بمزاج الفنان وتأكيد شخصيته واتجاهه وأساليبه الذاتية التي لم تنحصر في قالب واحد حصولاً على التنوع الذي اتخذناه ديدناً وعدة في عمله .

وهذه الأعمال التراثية المحفوظة بالمتحف الإسلامي بمصر تقوم أساساً على بعض الرسوم والزخارف التراثية القديمة ، وهي تدل دلالة صادقة على الإلمام الواعي والفهم المكتمل للأسلوب العمل في كيفية إحكام توزيع الوحدات بصورة يعلوها الاتزان والتوافق والتنسيق مع الإحساس بالمساحات والخطوط والفراغات المحصورة بين الوحدات بعضها مع البعض الآخر فضلاً عن وجود الترابط الوثيق مع توافق العلاقات الشكلية وكلها ذات تأثير فعال في نجاح البناء التشكيلي العام بقياسات نسبية وموازن دقيقة ونسب جمالية فائقة تبين مدى ما يتمتع به الفنان المسلم من قدرة إبداعية وكفاءة عالية .



فن الفسيفساء والرخام :

يستمد هذا الفن اسمه من أصل يوناني ، ومعناه مجموعة كبيره من التصميم الزخرفي تتألف من أجزاء صغيرة ، ذات ألوان متعددة من قطع زجاجية أو خزفية أو قطع حجرية بألوانها الطبيعية المختلطة بالحامة ترتب في أشكال منضدة متجاورة مكونة علاقات شكلية جمالية ، وقد تكون هندسية في مرآها وقد تعبر عن موضوع متكامل ذي وحدات لها طابع خاص يعبر عنها وهي إما تكون واقعية النمط أو تخريدية الطابع ، وهذه القطع التي تتناثر على اللوحة بهذا الثراء اللوني والغنى التعبيري بخاماتها وصفاتها التي تنفرد بها تثبت في العادة إما بالأسمنت الفرنسي Plaster of Paris أو الجص ، وتعتمد هذه الأشكال على شبكة الخطوط التي تتخلل القطع الزجاجية أو الخزفية أو الحجرية .

ويعتبر هذا الفن من بين الفنون المعدودة التي قدم فيها الفنان المسلم روائع الآثار الخالدة التي عاشت حقبا طويلة في حالة من الصيانة الكاملة وما تزال حتى وقتنا هذا دليلاً على مدى الإبداع الفنى الذى صاغته أيدي الفنان المسلم بقدراته الخلاقة وأساليبه

المفردة المشهورة المذكورة الموصوفة ، كما توجد بعض أعمال تعرضت للكسر والتهشيم نظراً لبعض العوامل التي أدت بها إلى ما آلت إليه .

ومن بين هذه الأعمال الفسيفسائية ما يتميز بالمساحات الكبيرة ومنها المتوسطة والصغرى على هيئة ألواح فنية مثبتة في بعض العائثر وراجهاا القصور الإسلامية ، وفي بعض المحاريب التي توجد بالمسجد أو تشغل بعض الحشواا والأشرطة داخل المساجد أيضاً ، وفي بعض الحماماا ويمكن التعرف عليها في تلك الأماكن لنعرف مدى ما وصلت إليه من مستويات تنفيذية رائعة المائل . وقد وضع فيها الفنانون المسلمون المتخصصون كل إمكانااهم وقدراتهم الفذة وكل ما لديهم من رصيد الخبرة التشكيلية العملية ، التي تتميز بالحركة والحياة بالوان ذات بريق وملبس ناعم ، وألون ذهبية على أرضية زرقاء اللون تمثل نهراً جارياً على ضفتيه أشجار فارعة تطل على منظر طبيعي شاعري يشمل على عائثر ومبان وأشجار وأزهار ومساحاا هندسية متناغمة ومتجانسة ومؤلفة وهي في مجموعها تكون لوحة فنية رائعة بمكوناتها وعناصرها ، ويمكن مشاهدة هذه الأعمال في محراب مدرسة قلاوون لنستدل على مدى القدرة والكفاية والمهارة التي تجلّت في هذا المكان الأثري الذي يكشف عن القيم الفنية والجمالية التي تشاهد في هذا الموقع التاريخي الإسلامي .

وفي أماكن كثيرة من مصر استخدمت الفسيفساء الخزفية والرخامية ومنها ما يزين محراب الجامع الطولوني .

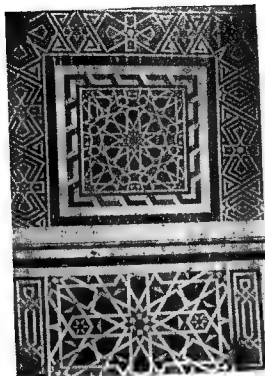
كما استخدمت الفسيفساء أيضاً في إخراج النافورات والأحواض ، فضلاً عن استخدامها في بعض الممرات والحشواا في القصور والمنازل .

وتزدان بعض الواجهاا والجدارن والأرضيات بهذا الفن الأصيل في هيئة (تابلوهاا) .

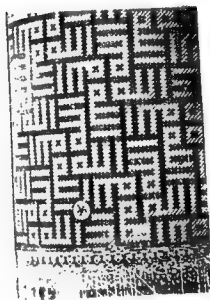
والزائر للمتحف الإسلامي في مصر يمكنه مشاهدة الكثير من هذه الأعمال الفسيفسائية الممتازة التي تمثل تراثاً عزيزاً وضخماً ملهاً للدارسين والباحثين من الأجيال الحاضرة واللاحقة .

ولهذا ينبغي لنا أن ندرب أبناءنا على تفهم هذا الفن تفهماً دقيقاً وأن نتجه الأسرات المصرية إلى إعادة مجد هذا التراث الذي يمكن إدخاله في أغراض وظيفية كثيرة في حياتنا المعاصرة ليكون امتداداً لهذه المفاخر التي وضع أساسها ويصماتها الأولى أجدادنا الأكابر من الفنانين المسلمين الأعلام قواعد البناء والغرس والنهاية .

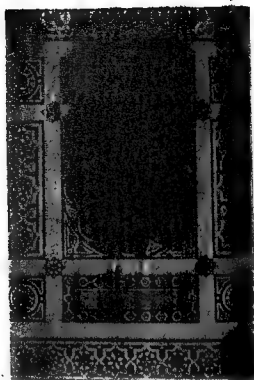




فسيفساء رخامية من ق ١٧ م.



- كلمة الجلالة، منفذة بالفسيفساء في توزيع زخرفي يميناً وشمالاً وفي كل مكان يختلط الشكل مع الأرضية في نغم موسيقي جذاب.



- فسيفساء رخامية تنتمي إلى ق ١٦ : ق ١٨ م.

فن الجلود وتجليد الكتب :

أدرك الفنان المسلم أهمية الكتاب كوسيلة رئيسية لها قدرها الذي لا يختلف عليه اثنان حيث إنه أداة الثقافة ورسول العلم ، فيه تودع الأفكار وتقدم الانتماءات الفكرية وتعرض الصور الفنية وتسجل انطباعات ذوى العرفان وأصحاب الرأى من الفلاسفة والعلماء والباحثين ، فأولاه برعايته الخاصة واهتمامه البالغ وعلى قمة هذه الكتب القرآن الكريم كتاب الله الأمثل .

وقد تمثل هذا الاهتمام فى إخراج هذه الكتب إخراجاً فنياً تتجلّى فيه قدرة الفنان المسلم المبدع بمعاونة الحفطاط الفنان ذى الموهبة العالية ، فهما معا يلتقيان فى الارتقاء بتقديم المصاحف والكتب والمراجع المفيدة فى أروع صورة مستطاعة من الفن الرفيع والجمال الأخاذ حتى يكون لها تأثيرها ووقعها عند قارئها أو مقتنيها فى الهداية والتذكير وتعميق المفاهيم . واحترام العلم وأهله .

وأمام هذه الحقيقة كان لا بد من توجيه عناية كبرى للتدريب الجاد على تجليد هذه الكتب تجليداً فاخراً متيناً وبخاصة أمهات الكتب التى تتناول علوم الدين والطب

والعلوم الاجتماعية والتاريخية والأدب والشعر والسير والفلك والأحداث القصصية ، مع تحقيق الناحية الجمالية حتى تستهوى عشاق الاطلاع والقراءة وتجذبهم إلى الاستدماة والاستمتاع بمظهر الأغلفة وزخرفتها بتصميمات شائعة متعددة تلمثن لها القلوب الطامئة للفن والجمال والتذوق .

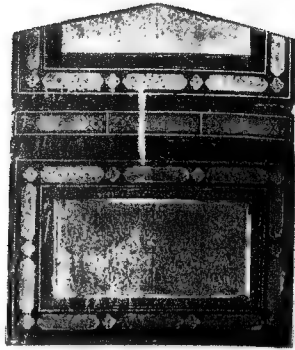
وتعتبر مصر من أقدم الأقاليم الإسلامية التى مارست هذا الفن واحتضنته فى جميع خطواته وفى مراحل ازدهاره ومعرفة أساليب التنفيذ العملية ، حيث إن هذا الفن يعتبر مكتملاً ومتماً لفن الخط بأنواعه وأساليبه المختلفة بحيث يصبح من المحتم الاهتمام بتجليد هذه الكتب صيانة لها وجذباً إليها وبخاصة فى مظهرها الخارجى والداخل على السواء ، وبما تشتمل عليه من التصميمات الزخرفية والتقسيمات الهندسية التى تتضمن رسوماً ونقوشاً متناهية الدقة فى الصنع والإخراج .

ويعتبر الجلد من الحامات الأساسية فى عمليات التجليد مع استخدام أسلوب الضغط على السطح ، واستخدام كذلك الورق المضغوط الذى يلون بعد ذلك باللاكيه ، واستعمل الفنان أيضاً بعض القوالب الخاصة التى تطبع وحدات زخرفية بديعة ينسقها ويقوم بتوزيعها .

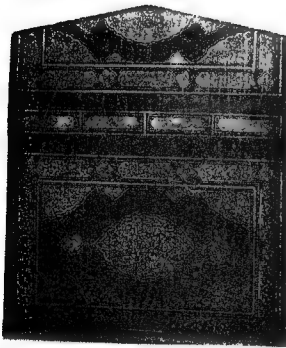
واستخدم الفنان فى بعض الأحيان قطعاً مختارة من بعض أنواع الجلد المتنوع الذى ينتظم سطوح الأغلفة لتحقيق الزينة وتدخل إليها أوراق ذهبية براقه فى عمل تشكيلات .

ويتنشر فى مصر فن التجليد وتزداد رقعته وله مؤسسات تنتشر هنا وهناك تعمل جاهدة على النهوض بفن التجليد بما يتناسب والوعى الثقافى والاهتمام بإخراج الكتاب فى مصر على أعلى نسق وأكمل مظهر .

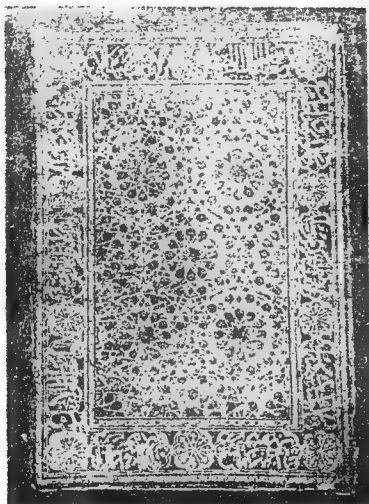
وسيجد الزائر للمتحف الإسلامى المصرى عدداً هائلاً من المصاحف والكتب التى مستها يد الإبداع والجمال الفنى على يد الفنان المسلم الذى أعطى المثل الحى فى الإحساس بجودى هذا الفن فى أعلى مستويات الأداء والإخراج بما يؤكد ما كان عليه من قدرة وكفاية وذوق فنى رفيع .



. ظاهر جلدة كتاب من إيران في العصر الصفوي (ق ١٦).



. باطن جلدة الكتاب المصورة في شكل ٤٨



جلده كتاب: ترى المهارة الهندسية التشكيلية وتداخلاتها الرياضية ق ١٥م.

فن الحل :

من المعالم البارزة في الحضارة الإسلامية التشكيلية فن الحل الذي اكتسب طرافة وجمالاً خاصاً وتميزاً فريداً بدأ بوضوح في نشاطات الفنان المسلم وإبداعاته البدوية في الكثير من العصور الإسلامية التاريخية في مراحلها المختلفة .

وقد توالى على تلك العصور أنماط تشكيلية متعددة صال فيها الفنان المسلم وجمال ، واستطاع أن يكسب تلك الحل طابعاً خاصاً وصفات مميزة وملاصق مستقلة جمالية في أشكالها ، وظيفية في أغراضها واستخداماتها ، حتى غدت الحل الإسلامية فرعاً مهماً أصيلاً من الفروع الفنية في عالم الدوحة الإسلامية ، ولم تخل المنتجات الفنية الإسلامية من هذا المجال العمل الذي له جاذبيته وآفاته المتنوعة وفوقه الرفيع بعناصره وأساليبه المختلفة التي كانت مصدراً اقتصادياً وسياحياً مرموقاً ، كما كانت عنواناً على رقة ودقة وذوق الفنان المسلم المتميز ، ومقياساً مباشراً على قدرته الابتكارية والتعبيرية وحسه المرفه وتأثيره الأخاذ ومقوماته الأصيلة وتقاليدته التي حافظ عليها وأجل غامضها وأسرارها .

وتغلب على معظم مجموعات الحلى التى صاغتها أيدي الفنانين المسلمين الصناع التصميمات الهندسية بتكويناتها الرمزية الزخرفية الحيوانية والنباتية والزهرية وفصائل الطيور فضلاً عن النصوص الكتابية ، والتى استطاع الفنان المسلم أن ينتج من خلالها تحفاً تعد من الأمثلة الرائعة لدى الحلق والمهارة الفنية القائمة على عمق الخبرة وجدية التمرس وسلامة التأدية ونضوج الشخصية وما يتمتع به الفنان المسلم من الإحساس بجلال العمل والشعور بالمسئولية الأدبية التى يقوم عليها عمله ويتأسس نشاطه ، وتأثيراته القوية التى يفرضها على تحفه ، وعلى مجموعة الخامات التى يستخدمها بسيادة وسيطرة وحسن تكيف ولا سيما الخامات المعدنية كالذهب والفضة وبعض العناصر المتنتقة من الأحجار الكريمة ونصف الكريمة ذات المميزات النوعية نفاسة ولوناً وبريقاً وشكلاً .

وإذا كانت فنون الحلى قد حظيت باهتمامات الفنانين المسلمين بدرجة فائقة وتجلت ذلك فى شدة شغفهم بصياغتها وتداولها فقد وضح ذلك بخاصة فى العصر الفاطمى فى القرن الخامس والسادس الهجرى الحادى عشر والثانى عشر الميلادى ، وفى العصر الأيوى فى القرن السادس والسابع الهجرى الثانى عشر والثالث عشر الميلادى ، وفى العصر المملوكى فى القرن الثامن الهجرى الرابع عشر الميلادى . وفى مراحل هذه العصور الإسلامية بخاصة طرق الفنانون هذه النوعية بطاقات عالية ونشاط كبير فأنجبوا عدداً هائلاً من تلك التحف النفيسة التى تزين جيد النساء والفتيات وتحلّ معاصمهن وصدورهن وأذانهن وانتشرت بذلك الخواتم والأقراط والدلايات الهلالية الهيئات أو على أشكال حدوة الحصان والدلايات الصغيرة ، ومشابك الصدور والأساور التى تجمل الأيدى ، وظهر أيضاً من بين هذه التحف العلب الجميلة المعدة للتهائم والتعاويد (الأحجبة) ، والتى صنعت من الفضة وزخرفت بشرطة مستطيلة على سطح العلبة وتضم بعض هذه التناجى رسوماً لبعض أنواع من الطيور المتدايرة نقشت ببروز لطيف على سطوح هذه العلب وتمسك هذه الطيور فى مناقيرها ورققات نباتية ، وتمثل الدقة الفنية فى معالجة السطوح على أعطيات هذه العلب التى تتميز بما تحتوى عليه من النقوش والزخارف الدقيقة سواء كانت نباتية أم حيوانية أم هندسية علاوة على ما يظهر عليها أحياناً من بعض الأشربة ذات الكتابات الكوفية فى توزيع شائق بديع ..

أما مثابك الصدر فقد صنعت من الذهب المّوه بالملينا المتعددة الألوان ومنها المستدير الذى تغمره زخارف موزقة وحلزونية .

وتلعب الحفرزات الذهبية ، والفصوص المستقاة من بعض الأحجار الكريمة ذات الألوان الجذابة دوراً فعالاً فى إثراء هذه الحلى وإكسابها نفاسة ورونقاً أخاذاً .

وقد عالج الفنان المسلم صياغة الأساور الذهبية وابتكر أنماطاً متعددة منها وأبدع فى معالجتها ما شاء له أن يبدع ، وهى تتكون عادة من قطعة واحدة مجوفة من الذهب وعليها مثلثات مزخرفة بالفرع نباتية مكتوبة من الأسلاك التشابكة وعليها بعض الكتابات الكوفية .

وفىما يلى مجموعة مختصرة لبعض هذه الأنواع من الحلى التى تم صياغتها على يد الفنان المسلم .





على متنوعة نوضح دقة ومهارة التنفيذ وجمال التصميم

كتاب بعنوان : الفنون التشكيلية في الحضارة الإسلامية للمؤلفين :
 ا: محمود النبوي الشال الوكيل الأسبق لوزارة التربية والتعليم
 الدكتور فهدا محمود النبوى الشال الأستاذة المساعدة
 بكلية التربية الفنية . جامعة حلوان

المؤلفين	. تقديم: مجالات الفنون التشكيلية الإسلامية
محمود النبوي الشال	. العمارة
د. مها محمود النبوي الشال	. فن النحت والتصوير
د. مها محمود النبوي الشال	. الحضارة الإسلامية الفنون والصناعات الفنية الخشبية
د. مها محمود النبوي الشال	فن الخزف
د. مها محمود النبوي الشال	الصناعات الفنية المعرفية
د. مها محمود النبوي الشال	فن المنسوجات
د. مها محمود النبوي الشال	فن العاج والعظم
د. مها محمود النبوي الشال	فنون الكتاب والخط العربي
محمود النبوي الشال	فن الزجاج والبللور
محمود النبوي الشال	فن الزجاج المؤلف بالجنس
د. مها محمود النبوي الشال	فن السجاد
د. مها محمود النبوي الشال	فن صناعة المنسوجات
محمود النبوي الشال	فن الفسيفساء والرخام
د. مها محمود النبوي الشال	فن الجلد وتجليد الكتب
د. مها محمود النبوي الشال	فن الحللي

فهرس

٣ - تقديم
٧ - العمارة
٤١ فن النحت والتصوير
٥٧ الصناعات الفنية الخشبية
٦٥ فن الخزف
٨٩ الصناعات الفنية المعمارية
٩٩ فن المنسوجات
١١١ فن البعاج والعظم
١١٩ فنون الكتاب والخط العربي
١٣٩ فن الزجاج والبللور
١٥١ فن الزجاج المؤلف بالجرس
١٥٧ فن السجاد
١٦٥ فن صناعة المنسوجات
١٦٧ فن الفسيفساء والرخام
١٧٣ فن التجلد وتجليد الكتب
١٧٧ فن الحللي
١٨٥	

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٧٣٤٠ / ٢٠٠٠

I.S.B.N 977 - 01 - 7045 - 3

يشير الكتاب إلى ما فى الحضارة الفنية الإسلامية من أسرار وقيم فنية وجمالية ورمزية وما زخرت هذه الحضارة من كثرة فى الانتاج وتنوع فى الموضوعات وتعدد فى الخامات التى شكلها الفنان فى مجالات فنية متعددة واتسمت بالجمال والنفع، وامتاز الفن الاسلامى الذى انتشر فى المعمورة فى كل مكان بالوحدة والتنوع، كما أنه لم يكن فناً زخرفياً كما تدعيه بعض المراجع ولكنه فن تعبيرى جمالى هندسى رمزى. يتأمل الفنان فى الطبيعة ثم يهضمها فناً ثم يخرجها مرة أخرى جديدة فى أسلوب وعلاقات وتلخيصات فنية وأصبح له طرازه الفنى المميز بين الطرز الأخرى، وكان لكل قطر اسلامى نوعيته الفنية ولكن تجمعها كلها وحدة فنية تشير إلى هذا الفن، وقد أوجد الفنان ابداعات فنية جديدة لم تكن موجودة فى حضارات فنية سابقة تعرض لها المؤلفين فى متن الكتاب.

